NR 5 (218) • ROK VIII • CENA 1 ZŁ

FILM

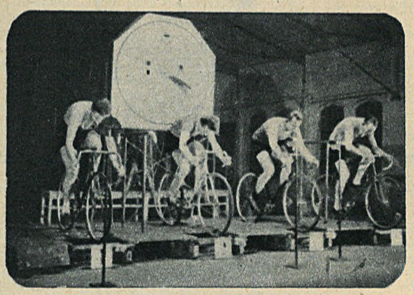
1 • LUTEGO • 1953

B. SMIRNOW I B. WINOGRADOWA W SCENIE Z FILMU G. ALEKSANDROWA „CZARODZIEJ GLINKA"

POLSKA KRONIKA FILMOWA 4/53

CIOS W SPEKULANTA. Uchwała Rządu wytrąciła grunt spod nóg spekulantów. Ceny wolnorynkowe spadły poniżej cen państwowych. Na punktach skupu i kontraktacji ruch jak nigdy. Nowa Uchwała Rządu sprzyja podniesieniu produkcji rolnej i hodowlanej. (Zdj.: W. Janik)

W 8 ROCZNICĘ WYZWOLENIA WARSZAWY. Bratnie ręce, które przyniosły przed 8-miu laty wolność Stolicy, budują dziś najwspanialszy gmach nowej Warszawy. Piękny dar radzieckich ludzi jest symbolem utrwalającej się przyjaźni naszych narodów. (Zdj.: W. Forbert, W. Jabłoński)



TEMPO... TEMPO... Mimo wielkiego tempa wyścigu zawodnicy nie ruszają się z miejsca. Oto wyścig kolarski na rolkach w Szczecinie. Szybkość ponad 70 km na godzinę. Specjalne zegary pozwalają śledzić bieg wyścigu. (Zdj.: S. Sprudin)

Ze świata

NA POLACH KOREI. Twardy jest lud koreański — wiedzą chłopi, że ojczyźnie potrzebne jest każde ździebko ryżu. Nawet na zbombardowanych polach ratują chłopi cenne zbiory (Korea)

INNE TEMATY KRONIKI:

- **Z ALBUMU DZIADKA** (Zdj.: W. Janik)
- **ŚWIATŁO W ZALIPIU** (Zdj.: W. Jabłoński)
- **SZCZECIŃSKA CHOINKA** (Zdj.: S. Sprudin)
- **O ZJEDNOCZONE NIEMCY** (Niemcy zach.)

NA WSPÓLNEJ DRODZE

W Wytwórni Filmów Dokumentalnych ukończono realizację średniometrażowego filmu pt. „Na wspólnej drodze".

Na interesującym przykładzie oddziaływania spółdzielni produkcyjnej na sąsiadującą wieś realizatorzy pokazują drogę wsi średniackiej do spółdzielczości.

Film wzbogacony jest zdjęciami dokonanymi w Związku Radzieckim przez operatora Wł. Forberta w czasie pobytu delegacji polskich chłopów, wśród których znajduje się również chłop ze wsi średniackiej, o której opowiada film. Po powrocie delegat opowiada swoim sąsiadom wrażenia i obserwacje na temat doświadczeń metod gospodarki zespołowej.

Film reżyserowali M. Wrocławski i Wł. Forbert, zdjęcia wykonał Wł. Forbert, komentarz napisał W. Wiernik.

Na zdjęciach: u góry — fragment z filmu, u dołu — operator Wł. Forbert przy pracy.

WIADOMOSCI Z WFF

„Piątka z ulicy Barskiej"

Okres przygotowawczy produkcji filmu „Piątka z ulicy Barskiej" został już ukończony i ekipa realizatorska w pełnym składzie przystąpiła do zdjęć atelierowych. Znakomici realizatorzy czechosłowaccy, operator Jarosław Tuzar oraz charakteryzator Józef Kobik, przyjechali już do Łodzi i rozpoczęli pracę.

Zbudowano pierwszy komplet dekoracji. Obejmuje on: piwnicę z olbrzymimi beczkami z „winem", na które natrafi w trakcie prac przy budowie trasy W-Z — majster Macisz wraz z robotnikami; pokój redakcyjny, przez okna którego widać fragment drukarni — teren pracy Jacka oraz fragment wnętrza konserwatorium, gdzie ma zostać przyjęty drugi z piątki — Zbyszek.

Zdjęcia w tym komplecie dekoracji rozpoczęły się w końcu stycznia.

Remonty w atelier WFF

W *Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi przeprowadzono częściowy remont i uporządkowanie gmachu atelier, co usprawniło funkcjonalność urządzeń, pomieszczeń dla poszczególnych ekip filmowych oraz przejść do hal i warsztatów produkcyjnych. Atelier zostało ponadto odświeżone i zradiofonizowane.*

Innowacją jest przeniesienie pomieszczenia statystów do oddzielnego budynku z osobnym wejściem oraz zapewnienie uczestnikom zdjęć znacznych wygód (m. in. świetlica z urządzeniami kulturalnymi), co wpłynie niewątpliwie na wzrost sprawności i wydajności pracy statystów, których wytwórnia angażuje niekiedy w ilości tysiąca i więcej osób (jak to miało miejsce np. przy nakręcaniu zdjęć do filmu „Młodość Chopina" lub „Żołnierz zwycięstwa").

„Opowieść michałkowicka"

Przygotowania do filmu kukiełkowego „Opowieść michałkowicka" (scenariusz wg baśni radiowej Hanny Januszewskiej), w reżyserii Zenona Wasilewskiego, są na ukończeniu. Wykonano już kukiełki filmu zaprojektowane przez Adama Kiliana i obecnie montuje się dekoracje oraz konstruuje rekwizyty.

Pracownia Oddziału Filmów Kukiełkowych przy WFF ma pełne ręce roboty, ponieważ kukiełek w filmie ma wystąpić ponad sto, a dekoracje są również liczne i obejmują m. in. cały zamek z przybudówkami, wieżami, i „obowiązkowym" murem obronnym z imponującą bramą. Spośród rekwizytów szczególnie wiele pracy kosztuje skonstruowanie misternych powozów, zajeżdżających na zamek.

Film o hutnictwie w realizacji

Twórca dokumentalnego filmu „Wesoła II", reżyser Lesiewicz, realizuje nowy film o Hucie „Kościuszko" pt. „ABC Huty Kościuszko".

W swoim filmie reż. Lesiewicz chce pokazać na przykładzie budowy 3-ch nowych pieców rozwój przemysłu hutniczego, nowe metody pracy, a przede wszystkim stosunek ludzi do zadań Planu 6-letniego.

Zdjęcia do filmu wykonuje operator Raplewski.

W NUMERZE NASTĘPNYM

zamieścimy opowieść obrazkową o dziejach bohaterów filmu „Czarodziej Glinka".

Już w kilka dni po Uchwale każdy widział zmianę. Nasz aparat handlowy stanął przed trudnym egzaminem. Klient nie bierze już wszystkiego: wybiera, żąda i musi być dobrze obsłużony

ŚWIADECTWO FAKTOM

Z POLSKĄ KRONIKĄ FILMOWĄ NA TERENIE WARSZAWY

„Jeżeli wróg się nie poddaje, należy go zniszczyć" — pisał Gorki w jednym ze swych świetnych artykułów publicystycznych, w trzynaście lat po Wielkiej Rewolucji. *Dziś, w ósmym zaledwie roku istnienia naszego państwa, nikt z nas nie łudzi się, że wrogowie nowego ustroju społecznego poddali się i zaprzestali swej podstępnej działalności. Pomimo ujawnienia się i rozwiązania zorganizowanego podziemia, pozostały jeszcze „zamrożone" i odizolowane od reszty społeczeństwa, wrogo nastawione do poczynań rządu jednostki. Są jeszcze kułacy, spekulanci i szkodnicy, usiłujący dezorganizować życie gospodarcze kraju podźwignięty z upadku. Przeciwko wszelkiego rodzaju wrogom i szkodnikom kieruje się właśnie ostrze uchwały rządowej z 3 stycznia br. — uchwały, która daje podstawy do podnoszenia dobrobytu całego społeczeństwa.*

Prawa nasze tworzone są przez nas samych, ustanawiane przez naszych przedstawicieli w Sejmie — i wynikają z naszych potrzeb życiowych. Aby w lot zrozumieć sens każdej nowej ustawy, trzeba być głęboko związanym ze wspólnotą społeczną, ze wspólną drogą, którą wszyscy zdążamy. Przesadą byłoby twierdzenie, że wszyscy z nas zrozumieli od razu sens doniosłej uchwały Rady Ministrów z dnia 3 stycznia br. Dlatego dopiero akcja uświadamiająca — adresowana przede wszystkim do tych, którzy zapatrzeni we własny koszyczek dostrzegają jedynie osobiste niewygody oraz same tylko niedociągnięcia i trudności związane nieodłącznie z budowaniem nowego życia — otwiera stopniowo oczy tym wszystkim i uczy ich rozumieć korzyści płynące z wprowadzenia w życie nowej uchwały rządu. Reszty dokona już samo życie — praktyka codziennego dnia, ogólne polepszenie warunków bytu.

Polska Kronika Filmowa w słusznym rozumieniu swego zadania podjęła akcję ukazywania nam co tydzień naocznie przeobrażeń dokonujących się w naszym codziennym życiu, związanych z nową uchwałą. Przyłączamy się więc do pierwszej ekipy operatorskiej PKF-u, która w dniu 15 stycznia br. wyruszyła na teren Warszawy, aby dać świadectwo faktom i prawdzie dokonujących się przemian.

Dla tej spekulanckiej „zacnej" pani — wszystko mało. Poznajcie ich: państwo Kulkabowie z ul. Wileńskiej 41 w Warszawie. Ci pierwsi gardłowali, że w sklepach wszystkiego brakuje

Samochód PKF-u wraz z ekipą, obładowany sprzętem technicznym, kablami i reflektorami, wyrusza we wczesnych godzinach rannych z bazy Kroniki przy ul. Chełmskiej. Kierujemy się na Żoliborz.

Lodowaty wiatr wpędza przez boczne osłony półciężarówki wirujące płatki śniegu. Nie byłem nad Wisłą od jesieni. Na prawo, korytem Wisły sunie ruchoma pokrywa kry. Z lewej — świeżo zadrzewiona przestrzeń nabrzeża uprzytamnia nam dokonujące się zmiany w żywym organiźmie miasta. *„Niedawno były tu tylko kupy rudego piasku"* — mówi pomocnik operatora. Na wiosnę witać nas już będzie w tym miejscu zielona płaszczyzna Parku Kultury.

Zostawiamy poza sobą czerwony mur „Bramy Straceń". W pobliżu Cytadeli płonie w biały dzień rząd elektrycznych lamp. Jest godzina 10 rano. Szofer półciężarówki kwituje to spostrzeżenie jednym słowem: *„Marnotrawstwo!"*. W czasie jazdy odkrywamy jeszcze kilkakrotnie te girlandy światła — rażące niedbalstwo w okresie ogólnej oszczędności prądu elektrycznego, niezbędnego dla przemysłu.

Kierownik sklepu mięsnego Nr 115 na Żoliborzu jest początkowo zdenerwowany naszym „nalotem" — bo sklep w pełnym ruchu. Uspokaja się dopiero widząc, że nie zamierzamy mu zakłócać zwykłego, codziennego toku pracy: przyjechaliśmy przecież sfilmować ż y c i e. W sklepie — umiarkowany ruch. Sprawdzam ceny — są w porządku, umieszczone na widocznym miejscu. Na ladzie piętrzą się puszki z gulaszem wieprzowym oraz 25-kilowe bloki smalcu. Haki obwieszone mięsem, pękami kiełbas i kiszek. Zaopatrzenie zdaje, jak widać, swój egzamin. Klientów obsługuje brygada ZMP-owska w czerwonych krawatach.

Ucinam sobie małą pogawędkę z kierownikiem dzielnicowym Miejskiego Handlu Mięsnego, ob. Sylwestrem Derengowskim. Podlega mu 81 sklepów dzielnicowych. Jest zmęczony, lecz pełen energii — przez ostatnie trzy dni przeprowadzał szereg odpraw z kierownikami i obsługą sklepów, uświadamiał kierownictwo i personel co do nowych zadań, przed jakimi postawiła ich wolnorynkowa sprzedaż.

„Kultura obsługi i nowe metody pracy — o to aktualnie walczymy". „My dla konsumentów, a nie odwrotnie"... — stwierdza ob. Derengowski. Mimo woli przychodzą mi na myśl rozmówki z „okresu kartkowego", zaczynające się od cierpkiej uwagi: *„Nie podoba się pani mięso, to pani nie bierz!"*. Dziś i to przechodzi do przeszłości.

Derengowski ostatnie dwie noce spędził na lustracji podległych mu sklepów. *„Na razie jest konieczny specjalny wysiłek, zanim nie „ustawimy" wszystkiego jak należy. Kiedy kierownik sklepu ucina sobie w nocy drzemkę lub lekceważy swoje obowiązki, towar rozwożony nie dociera do klienta. A rozwieźć sprawnie 55 ton mięsa na 81 sklepów to nie bagatelka"*... — śmieje się, po czym dodaje: — *„Od poniedziałku rozpoczynam regularne szkolenie personelu, które obejmie — towaroznawstwo, technikę i kulturę obsługi i sprzedaży. Postanowiłem też zapoczątkować szkolenie przywarsztatowe, aby stworzyć rezerwę kadr kierowniczych spośród pracowników zatrudnionych za ladą. Ludzie słuchają się, pracują chętnie przez te kilka „gorących" dni — rozumieją sens tego, co robią. Czują się odpowiedzialni za wszystko, co wiąże się z nową uchwałą"*.

Próby podbijania cen kończą się niczym. „Pani szanowna, taka kura za 30 złotych?" Klienta trzeba szukać, zachęcić, obniżyć cenę. Ceny wolnorynkowe spadły poniżej cen państwowych

Tymczasem operator W. Janik „rozkręcił się". Pojawia się i znika raz tu, raz tam ze swym nieodstępnym „cieniem" — asystentem. Widzę ich obydwu kolejno — na oknie wystawowym, przy ladzie, wysoko pod sufitem, wreszcie wśród kupujących kobiet, które chętnie „pozują" do zdjęć.

Gdy zgasły reflektory, robi się na chwilę szarzej. Ale tylko przez moment, bo w miejsce reflektorów zjawia się słońce.

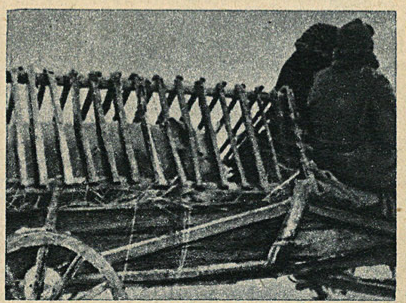
„Pierwsze dni po uchwale Rządu to prawdziwa harówka" — mówi kierownik sklepu ob. Jerzy Gałązka. Ten stale uśmiechnięty i wesoły mężczyzna także nie dospał przez dwie noce.

„Kiedy się pan wyśpi?" — rzucam z uśmiechem.

„Już od dzisiaj będę normalnie „mieszkał" w domu. Mam już za sobą najcięższą robotę, ale konieczną: trzeba było sprawdzać i układać towar w chłodni, wykonywać stale „papierkową" robotę w biurze za sklepem, przyjmować towar, dopilnować wszystkiego osobiście — cen, wagi, asortymentu"...

Odjeżdżamy, kierując się z kolei do innego sklepu mięsnego, a potem do kilku sklepów branży spożywczo-nabiałowej. Unosimy z sobą, prócz materiału zdjęciowego, wiarę w ludzi, którzy zrozumieli sens uchwały i przemian dokonujących się w naszym kraju.

KAZIMIERZ STRZAŁKA



Stworzono warunki do ustabilizowania cen i lepszego zaopatrzenia rynku. Rząd dał chłopom korzystne warunki dla kontraktacji bydła. Wykonanie dostaw obowiązkowych umożliwi wolną sprzedaż nadwyżek

FILM o MŁODOŚCI

ROZMOWA Z REŻYSEREM JERZYM BOSSAKIEM

Na ekrany kin polskich wejdzie niebawem nowy, barwny film dokumentalny pt. „Ślubujemy" opowiadający o historycznych dniach wielkiego Zlotu Młodych Przodowników — Budowniczych Polski Ludowej. Film postawił przed sobą ambitne zadanie odejścia od utartej formy reportażu i pokazania wielkich dni młodzieży polskiej w świeży, nieszablonowy sposób.

Zwracamy się do twórcy filmu (autora scenariusza i zarazem realizatora), Jerzego Bossaka, z prośbą, by zechciał poinformować naszych czytelników o rezultatach swej kilkumiesięcznej pracy.

Niepokoi nas przede wszystkim sprawa aktualności samego filmu. Zlot odbył się przecież przeszło pół roku temu. Czy okoliczność ta nie umniejsza znaczenia filmu, jego wartości informacyjnej? — Od tego pytania zaczynamy rozmowę.

— Ścisła i szybka informacja to ważne zadanie filmu dokumentalnego — potwierdza reżyser Bossak. — **Wartość informacyjna filmu, który ukazuje się w kilka miesięcy po relacjonowanym wydarzeniu, jest co najmniej problematyczna. W naszym wypadku jednak postanowiliśmy z góry wyjść poza obręb dziennikarskiego sprawozdania. Założenie artystyczne było mniej więcej takie: w oparciu o zdjęcia dokumentalne, skomponować filmowe widowisko o zlocie, oparte na ścisłym scenariuszu i operujące specjalnie opracowanymi tekstami poetyckimi, pieśniami i muzyką. Film „Ślubujemy" uważać należy nie za reportaż ze zlotu, lecz za próbę nowego spojrzenia na zlot. próbę artystycznej i zarazem politycznej syntezy wielkich dni lipcowych, które były przecież nie tylko radosnym spotkaniem dwustu tysięcy czołowych przedstawicieli naszej młodzieży, ale także wydarzeniem o trwałym i głębokim znaczeniu. Oczywiście, przy takich założeniach wynikła konieczność równoległej realizacji drugiego filmu zlotowego, posiadającego charakter czysto informacyjny.**

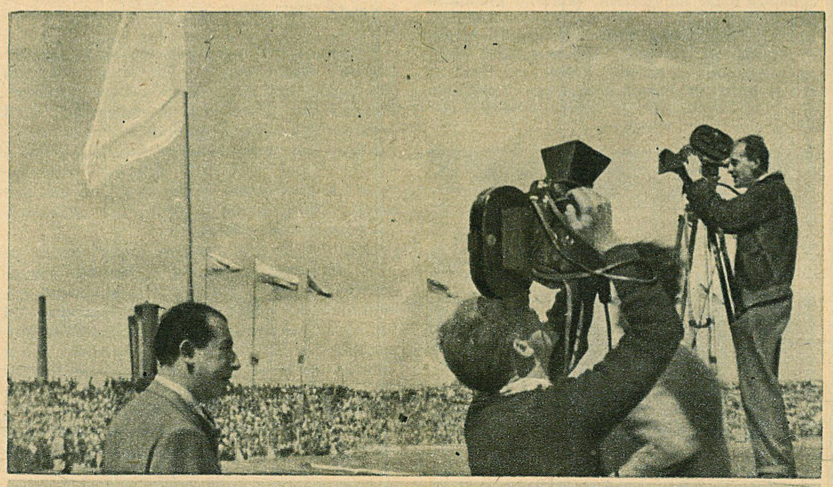
— Pamiętamy dobrze interesujące wydanie Polskiej Kroniki Filmowej pt. „Święto radości, młodości i Konstytucji". Reportaż ten, długości około 1000 metrów, zrealizowany został w rekordowym czasie i ukazał się na ekranach w dziewięć dni po zlocie! Był to największy numer PKF, „podwójny" o potrójnej objętości! Oglądając go zastanawialiśmy się, jak realizatorzy filmu „Ślubujemy" wybrną z trudnego zadania i ukazując te same wydarzenia unikną zbytecznych powtórzeń.

— Mam wrażenie, że wbrew obawom, uniknęliśmy tego niebezpieczeństwa. Reportaż kroniki nie tylko nie utrudnił nam pracy, ale na odwrót — ułatwił ją. Wolni od reporterskich obowiązków, ukazaliśmy tylko niektóre epizody zlotu, szeregując je w ten sposób, by uzyskać ciągłość widowiskową i oddać niepowtarzalny nastrój owych dni lipcowych, radosnych, a zarazem pełnych wzruszenia i patosu. Określiliśmy przy tym z góry, jaką rolę w poszczególnych partiach filmu wypełni obraz, a jaką muzyka i tekst poetycki. Jest to wyłom w dotychczasowej praktyce filmu dokumentalnego, gdzie o muzyce myśli się zazwyczaj dopiero po zmontowaniu obrazu, a autora komentarza obliguje się do tuszowania braków i niedociągnięć wątku zdjęciowego.

W pracy nad filmem „Ślubujemy" procedura była odwrotna: komponowaliśmy obraz w ścisłym związku z takimi środkami wyrazowymi, jak chóry, muzyka i teksty poetyckie, dążąc do tego, by wznieść się od fotograficznej wierności do artystycznego uogólnienia.

Prosimy reżysera Bossaka o zilustrowanie opisanej przez niego metody na konkretnym przykładzie.

— Najlepszą ilustracją będzie chyba sam film. Na razie wspomnę tylko o epizodzie samego ślubowania, złożonego przez 200-tysięczną rzeszę uczestników zlotu z okazji uchwalenia Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Zaczynamy, jak w filmie reportażowym — młodzież zalegająca Plac Zwycięstwa powtarza uroczyste słowa ślubowania. Stopniowo włącza się muzyka, która towarzyszy słowom przysięgi... aparat panoramuje w górę, na łopocące sztandary i wreszcie ślubowanie przerasta w pieśń o wolnej, radosnej pracy młodych budowniczych socjalizmu. Muzyka, tekst poetycki i etiuda zdjęciowa, która w malarskich kom-



Operatorzy S. Sprudin i F. Fuchs dokonują zdjęć do filmu „Ślubujemy". Z lewej — reż. J. Bossak

pozycjach ukazuje codzienną pracę całego kraju — takimi środkami staraliśmy się wydobyć istotny sens ślubowania młodzieży.

— Przy takich założeniach nie trudno zrozumieć, że film „Ślubujemy" *musiał* być filmem barwnym.

— Istotnie, zdecydowaliśmy się na kolor mimo wszystkich związanych z tym trudności. Należy pamiętać, że film barwny wyjątkowo mocno reaguje na zmiany oświetlenia i wszelkie kaprysy pogody. Co innego realizować barwny film fabularny, gdzie warunki zdjęciowe nie tylko w atelier ale i na plenerze w znacznym stopniu zależą od realizatorów, a co innego — film dokumentalny, którego akcja rozgrywa się w ciągu trzech dni, w różnych porach dnia i nocy, a co za tym idzie, w różnych warunkach oświetleniowych i terenowych. Zresztą, nie wszystkie filmy dokumentalnę realizuje się w tak trudnych warunkach. „Mazowsze" na przykład można było filmować na dowolnie wybranym terenie w godzinach zapewniających najkorzystniejsze oświetlenie. Tymczasem przy zdjęciach do filmu „Ślubujemy" byliśmy narażeni na takie przykre niespodzianki, jak na przykład cała gama zmian atmosferycznych — od najpiękniejszej pogody lipcowej do zachmurzenia i deszczu podczas uroczystości otwarcia zlotu na stadionie CWKS.

— Czy można w takich warunkach mówić o świadomym komponowaniu strony kolorystycznej filmu?

— Oczywiście tylko częściowo. Przede wszystkim uzgodniliśmy nasze plany zdjęciowe z projektami pracowni plastycznej, organizującej zlot od strony widowiskowej. Pewne koncepcje kolorystyczne narodziły się w czasie obserwowania próby ludowych zespołów tanecznych na stadionie. Sami również przeforsowaliśmy pewne posunięcia organizacyjne, które zapewniły lepsze możliwości dla realizacji filmu barwnego. Najwięcej pracy nad zharmonizowaniem kolorów przypadło jednak na okres montażu.

— Ciekawi nas zagadnienie scenariusza w tego rodzaju filmie. W jakim stopniu można przewidzieć przebieg wydarzeń, skoro mamy do czynienia z chwytanym na gorąco materiałem zdjęciowym?

— Przede wszystkim jedno wyjaśnienie: zlot, grupujący dwieście tysięcy uczestników przybyłych ze wszystkich stron kraju, nie licząc gości z zagranicy, nie jest oczywiście żadną improwizacją. Istnieje dokładny plan organizacyjny i dokładny plan imprezy, ustalający kolejność i przebieg wydarzeń. Scenariusz filmu opracowany został na podstawie planu zlotu, oczywiście z tym zastrzeżeniem, że trzeba było z góry zdecydować się na dobór epizodów i ustalić sposób interpretacji filmowej Jak już zaznaczyłem, w czasie opracowywania scenariusza określona została funkcja chórów, muzyki i tekstów poetyckich w każdym z kolejnych epizodów. Oczywiście w procesie realizacji wynikły pewne sytuacje, których scenariusz nie przewidział lub które przewidział nietrafnie. Na ogół jednak stwierdzić muszę, że we wszystkich zasadniczych punktach film urzeczywistnia wizję, nakreśloną w scenariuszu.

— Jeszcze jedno pytanie: czy film zadowala Pana jako scenarzystę i reżysera?

— Na to pytanie trudno mi odpowiedzieć. Jedno jest pewne: cały nasz zespół dążył do tego, by stworzyć film, który pomoże w doniosłej pracy, zmierzającej do pogłębienia i utrwalenia wielkich osiągnięć ideowo-politycznych zlotu. Równocześnie ambicją naszą było — wnieść nowe, pozytywne wartości do polskiej kinematografii dokumentalnej. Ocena naszego wysiłku należy do widzów, a przede wszystkim do bohaterów naszego filmu — tysięcy młodych przodowników pracy i nauki, uczestników wielkiego zlotu.

Rozmowę przeprowadził:

J. ZEN

Fragment defilady w dniu Święta Lipcowego: młodzi w strojach regionalnych

Popisy gimnastyczne na stadionie Centralnego Wojskowego Klubu Sportowego w Warszawie

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

ŚLUBUJEMY

Scenariusz i realizacja: **Jerzy Bossak.**

Zdjęcia: **Olgierd Samucewicz, Sergiusz Sprudin** oraz **W. Forbert, F. Fuchs, W. Janik, B. Lambach, K. Szczeciński, M. Wiesiołek** i inni.

Dźwięk: **Bohdan Jankowski.**

Montaż obrazu: **Wacław Kaźmierczak.**

Muzyka ilustracyjna: **Władysław Szpilman.**

Teksty poetyckie: **Jan Brzechwa, Tadeusz Kubiak, Andrzej Mandalian.**

Pieśni: „Ślubowanie młodych" — muz. **A. Panufnik, sł. — W. Broniewski;** „Spotkanie z Warszawą" — muz. **A. Gradstein, sł. — T. Kubiak.**

Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1952.

Średniometrażowy, barwny film o Zlocie Młodych Przodowników — Budowniczych Polski Ludowej.

PRACA WYRÓŻNIONA II NAGRODĄ NA KONKURSIE JUBILEUSZOWYM

„MAZOWSZE" i nasz zespół

Rozbrzmiewają dźwięki muzyki. Żywe sceny taneczne przeplatane śpiewem, ogniste krakowiaki i mazury — ludowe stroje, młodzieńcza fantazja i zadzierzystość! Na ekranie kina świetlicowego tańczy — „Mazowsze"!

Piękny polski krajobraz podziwiamy w ciągle zmieniających się obrazach: bujne łęgi mazowieckie, smętne rozlewiska, nad którymi o zachodzie słońca pochyla się płacząca wierzba...

A oto inne obrazy: przepiękna, jakby skąpana w porannej rosie aleja parku. Smukły chłopiec i smukła dziewczyna biegną, trzymając się za ręce, pokrzykując wesoło. Członkowie zespołu „Mazowsze" przygotowują się do występów w pięknym parku. Tam w głębi, w cienistym gaiku siedzi cała orkiestra „mazowszańska", upozowana w malowniczej grupie. Poprzez gąszcz drzew, splątane gałęzie i listowie — wpadają na polankę promyki słońca — a wskroś przestrzeni leśnej echo niesie słowa uroczej, wiośnianej piosenki.

A to co? Sypią się ochocze hołubce, chylą się w chłopskim pokłonie lniane czupryny parobczaków...

A wszędzie wokół, poprzez las, poprzez łąkę i ruczaj — grzmią tony mazura! — Tańczy „Mazowsze"!

— Jakie to było śliczne — szepcą do siebie, wychodząc z sali świetlicy będące jeszcze pod wrażeniem filmu, młode pracownice BZPW „A".

— A ta muzyka! — próbuje nucić usłyszaną przed chwilą piosenkę świetlicowa Białostockich Zakładów Przemysłu Wełnianego „A", Cesia Zajkowska. — Wiecie co, dziewczęta — zwraca się do robotnic — będziemy się uczyły tej piosenki w naszym zespole artystycznym. Zgoda?

— Tak, tak, koniecznie! A może nauczymy się któregoś z tańców? — padają liczne projekty.

— To był taniec! — wzdychają młodzi robotnicy. — Ale tańczyli niczym nasz Dziemian przy swoich czterech warsztatach — ktoś dodaje. (Dziemian to przodownik pracy BZPW, słynny już na całą Polskę racjonalizator, który pierwszy zaczął pracować na czterech warsztatach).

— Wiesz co, Felek — mówi do kolegi Stankiewicz — może i my zaczniemy nareszcie przychodzić do świetlicy? Dobrze by było nauczyć się tańczyć tak, jak ci w „Mazowszu"...

— Oho, chce tańczyć jak w „Mazowszu"! — śmieje się z niego Feliks. — Tańcz na swoim warsztacie, a tańce zostaw artystom. Przecież to wszystko artyści, najlepsi tancerze w Polsce...

— Nie! — wtrąca się kierownik zespołu dramatycznego BZPW, Juras. — To nie są żadni zawodowi artyści! To samorodne talenty, które odkryto w różnych okolicznościach: w świetlicy, w czasie występu, lub w którejś szkole zawodowej... W ten oto sposób powstał cały zespół. Większość w nim stanowi młodzież wiejska...

— Dlatego tak pięknie wykonują ludowe tańce — dodaje jedna z robotnic.

Obszerna świetlica BZPW wyludnia się. Świetlicowa Zajkowska zdejmuje z okien koce, które zasłaniały światło dzienne. Za oknami zdążyło się już ściemnić. Słychać dudniące na asfalcie chodnika kroki robotników, idących na drugą zmianę. W alei Przodowników, centralnej alei wiodącej do wyjścia, zapalono już latarnie.

Wkrótce w świetlicy już nikogo nie było, oprócz Zajkowskiej i Jurasa. Aparat projekcyjny szybko wynieśli pracownicy kinowi, zdjęto prześcieradło - ekran... Tylko porozstawiane w nieładzie krzesła zdawały się świadczyć o tym, że przed chwilą sala była pełna.

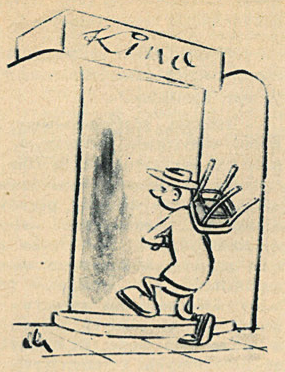
— Wiecie co, towarzyszu Juras — zamyślona świetlicowa głęboko „waży" rzucane oddzielnie słowa — mam pewną myśl: trzeba u nas założyć zespół taneczno-chóralny. Coś w rodzaju małego „Mazowsza". Musi to być zespół, który obsłuży okoliczną wieś, PGR-y, spółdzielnie produkcyjne. Jego repertuar ma trafić do ludzi na wsi, musi im się podobać! Dlatego w układaniu programu możemy oprzeć się na piosenkach i tańcach „Mazowsza"...

W niedługim czasie powstał chór i zespół taneczny BZPW. Inicjatorka pomysłu, świetlicowa Cecylia Zajkowska, nareszcie uśmiechnęła się, zadowolona z realizacji swego pomysłu, do którego „natchnienie" zaczerpnęła z pięknego filmu „Mazowsze".

Obecnie zespół BZPW jeździ od wsi do wsi, od PGR-u do PGR-u i tańczy, i śpiewa. Wszędzie witają go radosne, uśmiechnięte twarze ludzi, którzy dawno oczekiwali przyjścia sztuki i teatru — na wieś.

ZUZANNA CZAJKOWSKA

RYSUNKI CZYTELNIKÓW



BEZ SŁÓW
Rys. L. Kałuża

REPERTUAR AMERYKAŃSKI

„Strach w operze",
„Mord w Riwierze",
„Krew na ścianie",
„Przyjdź... bałwanie"!
Rys. M. Bogusz

Z CYKLU: ZŁOŚLIWOŚCI FILMOWE

Lampa i ćmy

Pytanie: Co lata koło lampy w ciepły lipcowy wieczór w pokoju, w którym otwarte jest okno?

Odpowiedź: Latają ćmy.

Pytanie: Czy w pokoju robi się wtedy jaśniej?

Odpowiedź: Nie, nie robi się jaśniej — ćmy przeszkadzają.

Pytanie: Czy sztukę można porównać do lampy?

Odpowiedź: Porównanie pretensjonalne, ale ujdzie.

◆

Żeby już wszystko było zrozumiałe, przytoczę fragment zasłyszanej kiedyś rozmowy:

...Kim jest ten młody człowiek, z którym rozmawiał pan przed chwilą?

— Człowiek zbliżony do kół teatralno-filmowych.

...do kół tak, ale nie zainteresowany osobiście ani teatrem, ani filmem. Takie „nic". Z czego on żyje?

— Wybaczy pan, ale tego nikt nie wie. Osobnik, którego talent polega na umiejętności życia bez pracy i pieniędzy.

Nie trzeba chyba powtarzać, co oznaczają tego rodzaju określenia. „Kociak" czy „bażant" — to gatunki dość znane, i... dostatecznie wyszydzone.

Ale istnieje jeszcze inna odmiana nierobów i snobów. Odnaleźć ją możemy w kawiarniach tak zwanych „artystycznych".

Siedzą przy pół czarnej, przebywają w towarzystwie aktorów, dziennikarzy, malarzy, filmowców, czasem literatów i nonszalancko zadają pytanie: „co słychać nowego?" — Przy czym chodzi o nowinki ze świata artystycznego. Pytanie to zawarło mniej więcej cały ogrom zainteresowań literacko-artystycznych pytającego. Więc rozmowa toczy się już na tematy „sztuki", krótko mówiąc, rozpoczyna się plotkowanie na temat tej czy innej osobistości. Oto jedna z „rozmówek":

...Co robi Ford? Już dawno nie widziałem go na kawie.

— Kręci film — „Piątka z ulicy Barskiej".

— Według jakiejś powieści?

— Tak, Koźniewskiego.

— Ach, tego!...

— Którego?

— No, tego... co napisał tę powieść...

Klan kibiców kawiarnianych jest dość ekskluzywny. W tej wzajemnej adoracji tworzy ponadto szereg kółek i kółeczek, które rozpoznajemy według stolików, rezerwowanych przez bywalców dla swych znajomych i przyjaciół. Cztery osoby stanowią zazwyczaj komplet, ale obsiadanie stolików przez 12 i więcej osób nie należy bynajmniej do rzadkości. Można by sądzić, że większość tych kibiców i snobów — to ludzie, którzy zawodowo unikają pracy. Stwierdzenie takie nie jest zupełnie słuszne. Słyszałem już bowiem pogwarki, które dowodzą żywiołowego pędu tych ludzi do takiej właśnie pracy, do której się nie nadają:

„...Słuchaj, czy nie mógłbyś mnie wkręcić do filmu albo do teatru?" Na pytanie: „cóż ty chciałbyś (chciałabyś) robić?" — pada zwykle odpowiedź: „a skąd ja mam wiedzieć? — Przecież ty lepiej orientujesz się w możliwościach..."

Nie ma powodu opisywać innych cech tego ludzkiego rodzaju. Należałoby jednak spytać, czy nie byłoby lepiej dla tych młodych (nie zawsze!) ludzi i dla całego społeczeństwa, gdyby wzięli się oni do konkretnej i pozytywnej pracy?

A ponadto (pytanie skierowane do niektórych przedstawicieli tej drugiej strony, atrakcyjnej i przyciągającej), czy naprawdę nie można już żyć bez tamtych kibiców? A gdyby wyeliminować plotkowanie z rozmów kawiarnianych i włączyć się w sprawy, które obchodzą dzisiaj każdego myślącego człowieka, to czy naprawdę atmosfera w kawiarniach stałaby się tak nieznośna, że straciłoby sens codzienne ich odwiedzanie?

JERZY KADEN

FILM TRÓJWYMIAROWY

Napisał inż. BOLESŁAW GLIKSMAN

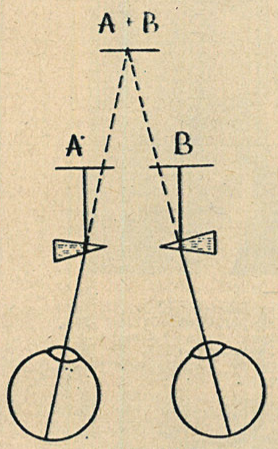
Przeszło pół wieku liczy sobie technika filmowa, pół wieku nieustannego postępu technicznego, pół wieku coraz większego udoskonalania techniki zdjęciowej i projekcyjnej. W ciągu tego okresu, nie tylko udoskonalono prymitywne początkowo efekty zwykłego ruchu na ekranie, ale dodano ruchomym obrazom dźwięk i barwę.

„Apetyt rośnie przy jedzeniu" mówi przysłowie, toteż nic dziwnego, że najwyższe do niedawna osiągnięcie techniki filmowej — barwny film dźwiękowy — staje się czymś samym przez się zrozumiałym, zaś wymagania nasze idą dalej: chcemy filmu przestrzennego, trójwymiarowego. Nie chcemy oglądać płaskich cieni poruszających się na jednej płaszczyźnie, ale chcemy widzieć plastyczne, żywe postacie poruszające się w przestrzeni obdarzonej głębokością.

(Rys. 1)

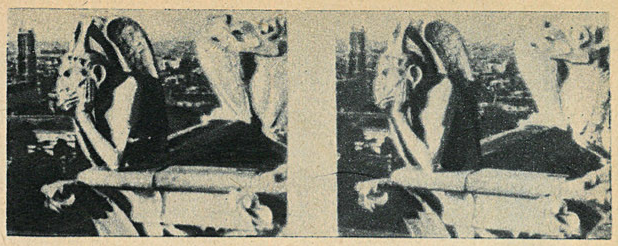
Za pomocą zmysłu wzroku człowiek doznaje najpełniejszego i najdokładniejszego wyobrażenia o otaczającej go rzeczywistości. W tym celu posługuje się dwojgiem oczu. Dowolny przedmiot świata zewnętrznego jest oglądany przez każde z oczu pod innym kątem i w wyniku tego obraz wytworzony na siatkówce oka jest różny dla oka lewego i prawego (rys. 1). Te dwa różne wrażenia wzrokowe przekazane zostają do mózgu, gdzie dzięki pracy pewnych ośrodków powstaje efekt wzrokowy, pozwalający na ocenę bryłowatości przedmiotu lub też wzajemnego położenia w przestrzeni różnych przedmiotów. Człowiek nie rodzi się z umiejętnością widzenia przestrzennego; niemowlę uczy się stopniowo oceny odległości za pomocą doświadczenia. Umiejętność tę zdobywa nieświadomie i bez specjalnie złych skutków dla siebie przy fałszywej ocenie odległości ze względu na ograniczone możliwości poruszania się. Inaczej rzecz ma się u ludzi dorosłych, którzy np. na skutek udanej operacji odzyskali wzrok. Muszą się oni stopniowo uczyć dokonywania oceny odległości za pomocą wzroku, co wcale łatwo nie przychodzi i czasem połączone jest z niemiłymi przypadkami.

Źrenice człowieka są oddalone od siebie średnio o 65 mm i obrazy tworzące się na siatkówce każdego oka różnią się od siebie o tyle, o ile różniłyby się dwa zdjęcia fotograficzne wykonane dwoma aparatami, których obiektywy znajdują się obok siebie w odległości właśnie równej 65 mm (rys. 2)



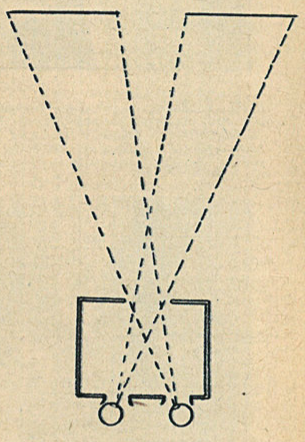
(Rys. 3)

Jeśli teraz uda nam się obejrzeć taką parę zdjęć w ten sposób, że lewe oko oglądać będzie zdjęcie dokonane lewym obiektywem, a prawe — prawym, ulegniemy złudzeniu, że mamy przed sobą nie płaską fotografię, ale plastyczny, bryłowaty obraz imitujący rzeczywistość. To zjawisko wykorzystane zostało w prostym przyrządzie zwanym stereoskopem (rys. 3). Obrazy A i B oglądane przez dwie soczewki pryzmatowe łączą się dla patrzącego w jeden obraz AB, obraz trójwymiarowy. Największe zastosowanie znalazł stereoskop w tzw. fotoplastikonach, używany bywa też w kartografii przy opracowywaniu map ze zdjęć lotniczych.



(Rys. 2)

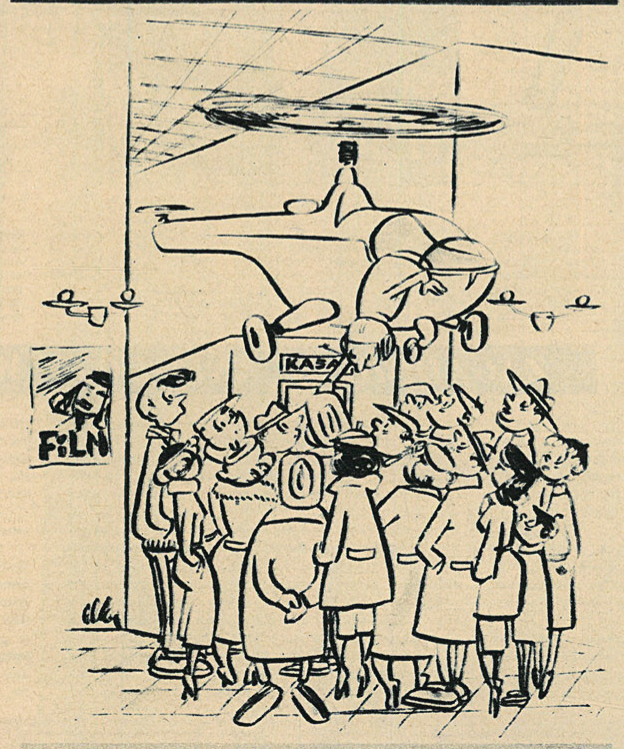
Jakość obrazów widzianych przez stereoskop nie pozostawia nic do życzenia, złudzenie trójwymiarowości jest zupełne. Zdawałoby się więc, że ożywienie tych obrazów, czyli zastąpienie nieruchomej fotografii kinematografem nie powinno przedstawiać specjalnych trudności technicznych. Niewątpliwie, gdybyśmy w stereoskopie zastąpili fotografie nieruchome dwiema taśmami filmowymi biegnącymi z jednakową szybkością a sfotografowanymi uprzednio z dwóch aparatów zdjęciowych, których obiektywy znajdowały się w owej odległości 65 mm — to uzyskalibyśmy zupełny efekt trójwymiarowości. Ale tego rodzaju aparatura, zresztą dosyć skomplikowana, dawałaby możność oglądania zdjęć tylko jednemu widzowi na raz. Celem zaś wynalazców było wykonanie takiego urządzenia, które umożliwiałoby oglądanie filmu trójwymiarowego jednocześnie większej liczbie widzów.



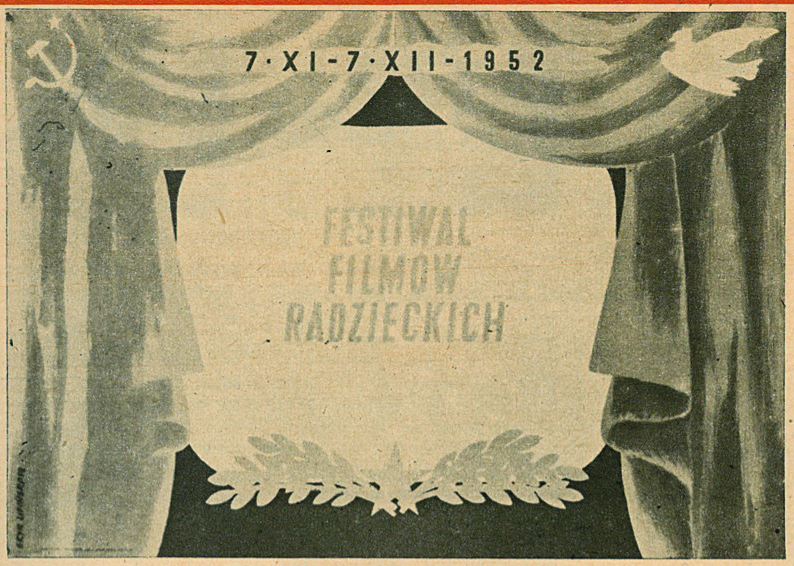
(Rys. 4)

Może więc powiększyć po prostu stereoskop, rzutować obrazy na ekran, a właściwie na dwa ekrany i oglądać je przez jakiś przyrząd, który by zapobiegał widzeniu przez oko obrazu dla niego nie przeznaczonego? (rys. 4). Można to zrobić, ale wyłoni się wtedy poważna trudność. Mianowicie, trzeba pamiętać, że kąt, pod którym widzimy ekran, zależy od zajmowanego miejsca na widowni. Miejsca, z których dwa ekrany, umieszczone obok siebie, byłyby widoczne pod kątem jednakowym, znajdują się jedynie na osi sali, to jest na prostej, przechodzącej przez środek sali. W każdym rzędzie jest tylko jedno takie miejsce, a na całej widowni — nie więcej niż 30. Widz siedzący na każdym innym miejscu w kinie widziałby ekrany pod różnymi kątami, różnie zniekształcone i obrazy na nie rzucone nie pokrywałyby się wzajemnie. Pozostaje więc jedno: rzutować oba obrazy — prawy i lewy — na jeden ekran i zaopatrzyć widza w takie urządzenie, które by rozdzieliło dla wzroku tę gmatwaninę leżących na sobie obrazów.

(Dalszy ciąg nastąpi)



WIDZ-RACJONALIZATOR: — Proszę o dwa bilety ulgowe!
(Rys. L. Kałuża)



FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH

Eryk Lipiński, szukając poważnego rozwiązania dla plakatu propagującego Festiwal Filmów Radzieckich — słusznie postąpił, komponując go symetrycznie, według osi pionowej. Zasadnicze elementy plakatu, czerwona kotara z godłem radzieckim i niebieska z gołąbkiem pokoju — zostały trafnie wybrane dla zilustrowania idei Festiwalu. Szkoda, że jedyny motyw filmowy — ekran — został tak wkomponowany, że daje się zauważyć dopiero po dłuższej obserwacji

FANFAN TU

3 kartki z rysunkami **Antoniego Uniechowskiego,** przebite szpadą i umieszczone na wspólnym, ciemno-zielonym tle, tworzą raczej dowcip ilustracyjny o założeniu literackim niż plakat. Naj-

D A N K A

Szczęśliwym pomysłem w plakacie **W. Chmielewskiego** do filmu bułgarskiego „Danka" jest użycie kontrastu barwy dla ilustrowania konfliktów w filmie. Plakat zaciekawia zestawieniem kolorystycznym. Liternictwo dobrze rozmieszczone. Trochę nieuzasadniona wydaje się ostra, żółta plama w postaci Danki z prawej strony plakatu

DOLINA SMIERCI

Wszystkie plakaty **J. Palki** znamionuje świeżość formy graficznej i wielka zwartość w łączeniu elementów treści rysunkowej z liternictwem. Artysta nie powinien jednak zapominać o człowieku, zwłaszcza gdy chodzi o zareklamowanie filmu z żywą akcją. Szukanie ciekawej formy nie powinno przesłaniać ludzkiej treści

GĘSI BABY JAGI

Zestaw radzieckich bajek rysunkowych wyświetlany pod ogólnym tytułem „Gęsi Baby Jagi" otrzymał dowcipny, świeży w pomyśle, bardzo kolorowy i dobrze przez Dom Słowa Polskiego wydrukowany plakat **Olgi Siemiaszkowej.** Wybór tematyki oraz wielobarwność rysunku dobrze podkreślają bajkową atmosferę kreskówek

ZAGADNIENIE ANEGDOTY W PLAKACIE FILMOW

W związku z wejściem na ekrany nowych filmów — dorobek grafiki plakatowej wzbogacił się o nowe, interesujące pozycje. Trzeba przyznać, że plakaty filmowe wyróżniają się spośród innych. Odznaczają się one dużą pomysłowością, bogactwem, kulturą formy.

Porównanie polskich plakatów z przeciętnym poziomem światowej reklamy filmowej przynosi zaszczyt naszym grafikom. Moment propagandowy nie przestania artystom postulatu umiarkowania i dobrego smaku.

Oczywiście nie cała bez wyjątku produkcja zasługuje na jednakowo wysoką ocenę. Trafiają się między plakatami i pozycje zdecydowanie słabe, zdarzają się również nieporozumienia graficzne. „Piętą achillesową" większości plakatów jest ubóstwo ich treści. Jakaś dziwna anemia tematyczna przebija w tych dobrze opracowanych kompozycjach. Nie wolno przecież zapominać, że najbardziej mobilizuje przeciętnego przechodnia treść plakatu czyli, mówiąc jaśniej, po prostu to, co się dzieje, jakiś charakterystyczny wycinek akcji. Bezpośrednim wynikiem tej zupełnie naturalnej skłonności jest fakt, że często plakat słaby artystycznie, lecz z trafnie wybranym momentem akcji filmowej, spełnia o wiele lepiej swe zadanie niż kompozycja starannie przestudiowana od strony formy, lecz wyprana z treści.

Przykładów takich mieliśmy już wiele (np. słabo narysowany, ale ciekawy plakat do filmu „SS Orzeł zatonął"), a głosy kierowników kin wielokrotnie już sygnalizowały, że plakaty nie zachęcają do oglądania filmów. Nie zachęcają? Dlaczego? Przecież są dobrze komponowane, harmonijne w kolorze, mają na ogół piękne liternictwo...

— I są „puste w środku" — jak powiedział pewien kierownik kina z Krakowa.

Warto, by graficy zastanowili się nad tym nieco uproszczonym, ale słusznym sformułowaniem. Kogo może zachęcić do oglądania filmu romantyczny, lecz pozbawiony ludzi krajobraz „Doliny śmierci"? Albo grupa żałobnie ubranych osób z plakatu „U progu życia"? A przecież obie te kompozycje są sumiennie przepracowane, mają dobre liternictwo, dobre kolory. Graficznie są dużo lepsze od słabego niestety plakatu do „Fanfa-

AN

wadą kompozycji jest chaos, jej wew-
rozbicie. Należy również żałować, że cie-
zkice Uniechowskiego zostały opatrzone tak
innym, źle wkomponowanym liternictwem

W POGONI ZA SŁAWĄ

Górka wybrał trafny i atrakcyjny mo-
ściowy do plakatu reklamującego film
y DEFY „Droga do sławy" .Rysunek rea-
y dążący do syntezy. Dobra kompozycja.
odznacza się ponadto bardzo przyjemnym
em. Zwraca uwagę staranny druk offse-
wykonany przez Dom Słowa Polskiego

ipana". *Ten porozbijany i wadliwie zbu-*
plakat ma jednak wybitną przewagę pro-
wą nad poprzednio wymienionymi. Jest
EWAGA MOTYWU TREŚCIOWEGO. Ciekawa,
wyrysowana na trzech kartkach, prze-
szpadą — niewątpliwie ściąga przed pla-
nych widzów.
kład powyższy, głosy z terenu, jak rów-
powiedzi na tematy plakatów filmowych
różnych środowisk (patrz „Film" nr 52 z
— wskazują, że graficy nasi powinni zwró-
niejszą uwagę na zagadnienie atrakcyjnej
otraktowanej realistycznie w granicach
nych wysokim poziomem formy, charakte-
m ich dotychczasowe prace.

TADEUSZ KOWALSKI

NAUCZYCIEL

starszy brat WIEJSKIEGO LEKARZA

BORYS CZIRKOW jako Stiepan Lautin

Reżyser Sergiusz Gerasimow należy do tych twórców filmowych, którzy obok wszechstronnych uzdolnień (scenarzysta, aktor) posiadają dużą ambicję twórczą, nie lubią się powtarzać, nie boją się podejmować zadań nowych i trudnych. Toteż jego dorobek składa się z filmów tworzących dość szeroki wachlarz tematyczny i rodzajowy. Obok filmów opiewających pokojowy trud i męstwo młodzieży radzieckiej, jak *Siedmiu śmiałych* i *Miasto młodzieży*, czy jej bohaterstwo w walce z okupantem, jak w heroiczno-epickiej *Młodej gwardii*, znajdziemy tak odrębne pozycje, jak adaptacja *Maskarady* Lermontowa czy publicystyczno-dokumentalny *Świt nad Żółtą Rzeką*.

Kto śledził uważnie jego drogę twórczą, nie może się oprzeć wrażeniu, że reżysera pasjonuje właśnie rozwiązywanie trudnych zadań, wymagających dużej wnikliwości, taktu i inwencji reżyserskiej.

Do takich niełatwych zadań zaliczyłbym i jego dwa filmy o tematyce wiejskiej: *Nauczyciel* i *Wiejski lekarz* — które, choć dzieli je od siebie 12-letni okres czasu (pierwszy powstał w r. 1939), dziwnym zbiegiem okoliczności równocześnie ukazały się na naszych ekranach. Więc i ten fakt — oprócz wspólnego tematu — zachęca do porównań.

Oba filmy świadczą o tym, że reżyser potrafi dostrzegać piękno w codzienności, że w ludziach ceni i podkreśla skromność i prostotę, że umie wyłowić, przestudiować i ciekawie pokazać zdarzenia zwykłe, koło których ktoś inny może przeszedłby obojętnie (wiemy, że do wiejskiej, pokojowej tematyki reżyserzy raczej się nie garną).

W obu tych filmach nie znajdziemy ani wielkich konfliktów, ani jakichś decydujących rozstrzygnięć — to, co nas w nich zajmuje, to przede wszystkim trafne ukazanie charakterów prostych ludzi w procesie ich kształtowania się, dojrzewania, wzrostu. Przemiany charakterów dokonują się poprzez wzajemne między nimi starcia, czasem drobne i tłumione, ale wyraźnie dostrzegalne, bo rozgrywane zazwyczaj w przyciszonej, intymnej, niemal kameralnej atmosferze, w której możemy się z bohaterami zżyć i obcować, jak z bliskimi osobami. Ujmuje nas trafność ich charakterystyki i plastyka odmalowania środowiska poprzez dobrze podpatrzone i wyraziście pokazane detale (niezlekceważone uboczne sytuacje i postaci, charakterystyczne powiedzenia, gesty, intonacje itp.), którymi reżyser wzbogaca często tekst scenariusza.

TAMARA MAKAROWA w roli dziewczyny wiejskiej, Gruni, zakochanej w Stiepanie

To wszystko niewątpliwie łączy *Nauczyciela* i *Wiejskiego lekarza*. Ale są momenty, które skłaniają, by filmy te ustawić w pewnej do siebie artystycznej hierarchii. Bo gdybyśmy mieli powiedzieć, w którym z nich Gerasimow wypowiada się pełniej, w którym postacie bohaterów są bardziej żywe i soczyste, w którym nurt akcji rozwija się swobodniej — to porównanie wypadłoby niewątpliwie na korzyść *Nauczyciela*.

A przecież w *Lekarzu* nie brak scen o dużym napięciu dramatycznym, scen, w których widzimy walkę o życie ludzkie — w *Nauczycielu* zaś konflikty powstają wokół spraw znacznie mniej „niebezpiecznych", a atmosfera całego filmu nie pozwala nam wątpić w ich pomyślne rozwiązanie.

W czym więc tkwi wyższość *Nauczyciela*? Bohaterem tego filmu jest Stiepan Lautin, który po ukończonych studiach powraca do rodzinnej wsi, by objąć stanowisko nauczyciela w miejscowej szkole. Jego przeżycia i konflikty osobiste, miłosne, rodzinne, związane z pracą zawodową — pokazane są na tle życia całej wsi, którą poznajemy zarówno topograficznie poprzez sporą porcję pleneru, jak i poprzez szerszy krąg ludzi — choćby tych zebranych na wieczorze „pytań i odpowiedzi", czy tych, których widzimy w izbie ojca Lautina, starego lecz krewkiego kierownika kołchozu. Tej szerokości spojrzenia na wieś kołchozową brakuje *Lekarzowi*.

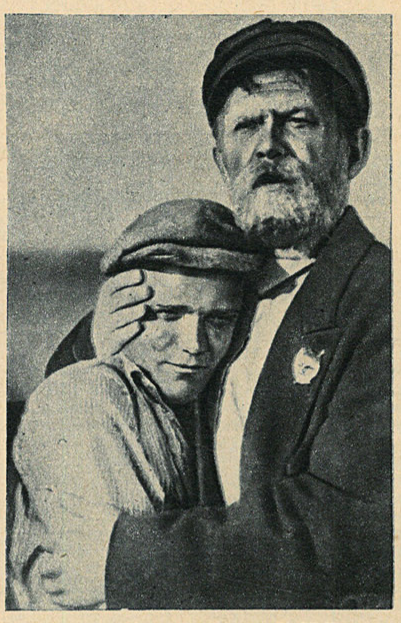
Stiepan Lautin to człowiek młody i sprawy uczuciowe, które przeżywa stając na rozdrożu pomiędzy pozostawioną w Moskwie przyjaciółką i dorodną koleżanką swej siostry, Grunią — pokazane są w filmie szczerze, bez jakiegoś wstydliwego pomijania czy owijania w bawełnę, jak to niestety coraz częściej dzieje się na ekranie. Miłość zajmuje w życiu bohaterów (i w filmie) tyle miejsca i jest w takim stopniu motorem ich postępowania — jak to się zdarza w życiu wszystkich młodych, zdrowych ludzi.

Takie podejście do spraw bohaterów pozwala Gerasimowi rozwinąć ciekawy konflikt obyczajowy, a zarazem społeczny. Bo Grunia nie chce być biernym obiektem miłości Stiepana, nie chce być bezwolną wiejską dziewczyną wyczekującą, jak na wielkie szczęście, na oświadczyny kogoś, kogo miłości nie jest pewna i o kim nie wie, czy ceni i kocha ją tak, jak ona tego pragnie i czym jest gotowa odwzajemnić się ukochanemu. Grunia jest dziewczyną, która w stosunku mężczyzny do kobiety chce być traktowana jak równy partner.

Wątpliwości dręczące Grunię każą jej odwrócić się od Stiepana. Ambicja każe ukończyć szkołę. Poczucie własnej wartości i przekonanie o nieosłabłych uczuciach Stiepana przełamie wszelkie opory, Grunia połączy się z ukochanym.

Jak blado wobec miłości Stiepana i Gruni z *Nauczyciela* wygląda certowanie się Tatiany Kazakowej i jej agronoma z *Lekarza*! Jakby wstydzili się wobec siebie tego, że się kochają.

Ciekawa, choć znacznie prostsza jest w *Nauczycielu* postać Stiepana. Konflikty, w które popada, mają tło szersze społecznie. Stiepan musi przekonać ojca, że powrót ze studiów do pracy w rodzinnej wsi to nie zwichnięcie kariery i przekreślenie wielkich nadziei na lepszą przyszłość, ale normalna droga nowego wiejskiego inteligenta, jego szczytne i odpowiedzialne zadanie dźwignięcia wsi na wyższy poziom życia materialnego i kulturalnego.



Rolę ojca Stiepana odtwarza P. Wołkow

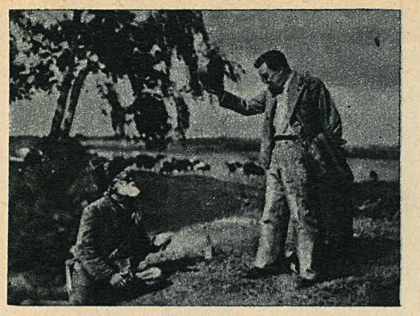
I dobrze postąpił autor czyniąc nosicielem tego przesądu o „zwichniętej karierze" — właśnie człowieka pod innymi względami we wsi przodującego: stary Lautin jest przewodniczącym kołchozu. Tym silniej wierzymy w tę postać i obserwujemy, jak krótkowzroczna, zawiedziona miłość ojcowska ustępuje miejsca słusznemu spojrzeniu na rzeczywistość, zamienia się w radość z oczywistego awansu syna. Stary Lautin jest zarysowany bardzo przekonywająco, dobrze gra go P. Wołkow.

Wreszcie ważny element filmu — humor. Próżno by szukać w *Lekarzu* tak doskonałych, nasyconych humorem scen, w które obfituje *Nauczyciel*, jak egzamin Gruni czy przemówienie starego Lautina do dwóch kołchozowych bumelantów.

Wróćmy jeszcze na chwilę do *Wiejskiego lekarza*.

Te wszystkie omówione w *Nauczycielu* momenty „rozszerzające", „pogłębiające", „uwypuklające" i „zbliżające" problem filmu i jego bohaterów do widza wcale nie są — jak mogłoby się wydawać — sprawą pojemności utworu filmowego (metrażu), bo oba filmy są niemal identycznej długości. I nie usprawiedliwia Gerasimowa (jako twórcy *Lekarza*) chęć dania obrazu tylko środowiska lekarzy wiejskich, jak najsumienniej przestudiowanego i wskutek tego z uszczerbkiem dla obrazu samej wsi, bo właśnie sprawa jak najbardziej „lekarska", sprawa dra Tiomkina jest do filmu zaledwie wpleciona, żeby nie powiedzieć doczepiona. A przecież jego problem jest społecznie znacznie poważniejszy i ważniejszy niż łagodne, kameralne konflikty pomiędzy młodym i starym lekarzem — Kazakową i Arseniewem.

***Nauczyciel* nie ma tych błędów, które zaciążyły na *Wiejskim lekarzu*. Ten ostatni bowiem jest utworem zrealizowanym pod pełną presją fałszywej teorii bezkonfliktowości przezwyciężonej już dziś w dramaturgii radzieckiej.**



Spojrzenie Gerasimowa na bohaterów *Nauczyciela* cechuje raz po raz humor, to znów liryzm, często ironia. Patrząc na nich w ten sposób czujemy, że błędy, jakie popełniają, to rzecz bardzo ludzka, że nie mogą być one groźne, trzeba tylko ufać człowiekowi i jego dążeniu do doskonalenia się.

Dużą zasługą Gerasimowa jest to, że poprzez indywidualne, osobiste konflikty przekonywająco pokazał przebieg wielkich i ważnych konfliktów społecznych.

Przystępując do rozdawania cenzurek aktorom, nie wymienimy tym razem na pierwszym miejscu roli tytułowej. Tamara Makarowa, jako Grunia, przerosła znacznie Borysa Czirkowa. Niewątpliwie postać Gruni jest ciekawsza, jednak talent aktorki, subtelność jej interpretacji, wyżycie się w postać myślącej i głęboko czującej dziewczyny wiejskiej — rozszerzyły znacznie rolę i na dobrą sprawę można powiedzieć, że *Nauczyciel* to w równym stopniu film o wiejskim nauczycielu, jak i o nowej kobiecie wiejskiej. Makarowej zawdzięczamy w dużym stopniu także to, że sprawy miłosne pokazane w tym filmie są zdecydowanie odcukrzone, bardzo ludzkie i wzruszające.

Borys Czirkow ma również sporo dobrych momentów. Dla przykładu wymienimy tylko scenę czytania opowiadania na pierwszej lekcji w szkole. Świetna jest L. Szalapina, jako siostra Stiepana.

Czy *Nauczyciel* jest filmem bez wad? Nie.

Gerasimow nie potrafił drugiej części filmu uczynić bardziej dynamiczną i zwartą. Równomierność tempa w jakim rozgrywa wszystkie sceny — staje się w końcu nużąca. Tu Gerasimow-reżyser nie przyszedł z pomocą Gerasimowi-scenarzyście.

W sumie — ciekawy film i konkretny przyczynek do rozważań na temat miłości w socrealistycznym filmie.

ZBIGNIEW PITERA

P. S. Uwagi odnośnie kopii polskiej: blada, białe twarze, szara czerń, białe napisy na białym tle itd. Z powodu tak słabej kopii trudno oceniać pracę operatora W. Jakowlewa.

EDWARD W OPAŁACH

Dobrze się stało, że scenarzyści I. Bekeffy i D. Keller, którzy opracowali scenariusz do filmu „Edward w opałach", kazali swemu bohaterowi przyszywać niechlujnie guziki tylko do — spodni. Gdyby bowiem czynił to przy całym garniturze, wówczas — przy chwalebnej zresztą tendencji pokazywania skutków brakoróbstwa do końca — otrzymalibyśmy film zbyt długi i już nie śmieszny.

Tak jak jest, jest „w sam raz" na satyryczny plakat filmowy, wymierzony w brakorobów. Komedyjka węgierska jest bowiem rodzajem plakatu filmowego, z tą różnicą, że jest to plakat bogatej udramatyzowany.

Wyraźna tendencja filmu ośmieszającego brakorobów, którzy przecież wcześniej czy później mogą sami zetknąć się z własnymi tandetnymi wytworami i ponieść skutki swego niedbalstwa, prosta konstrukcja, łatwy „konflikt" i niezawodna (gdy idzie o rozśmieszanie) gra Kalmana Latabara — wszystko to sprawia, że „Edward w opałach" spełnia określoną rolę propagandową w walce o jakość produkcji.

Wybitna rola społeczna i działanie wychowawcze komedii, ośmieszających wady i przeżytki w życiu społecznym są niezaprzeczone. Zapotrzebowanie na tego rodzaju komedie — ciągle jeszcze niezaspokojone. I dlatego należy się kinematografii węgierskiej uznanie, że usiłuje to zapotrzebowanie pokrywać.

Inna sprawa — że nie zawsze z powodzeniem odpowiednim do wagi sprawy. Komedyjka „Edward w opałach" powinna być znacznie lepsza. Można by przecież wybrać bardziej dowcipny chwyt niż — opadające spodnie i połykanie guzików zamiast cukierków. Można by ośmieszać, i to dotkliwie ośmieszać pokazując skutki brakoróbstwa bez uciekania się do tanich, cyrkowych chwytów. Można by nawet zrezygnować — tylko dla utrzymania stylu całości oczywiście! — z „wewnętrznej przemiany bohatera" i pozostawić widza pod wrażeniem słuszności ostrej, druzgocącej satyry. Można by...

Można by wiele pisać, ale nie idzie przecież o znęcanie się nad jedną, arcysłuszną w założeniu i niedopracowaną w formie komedyjką. Ważne jest, że oglądany pierwszą jaskółkę tak bardzo oczekiwanego wiosennego ciągu aktualnych społecznie komedii filmowych.

I u siebie mamy wielu — wbrew pozorom — naprawdę dowcipnych satyryków. I mamy także niezaprzeczenie zdolnych filmowców. Oby „gody wiosenne" dały owoce choćby... jesienią.

Wracając do „Edwarda w opałach" — niepokojące trochę jest jedno. Komedię tę reżyserował i filmował zespół artystyczny filmu węgierskiego. Otóż wydaje się — że przy pracy zespołowej powinno być łatwiej o różnorodność i pomysłowość w nasyceniu filmu dowcipnymi chwytami satyrycznymi. Omawiana komedia nie wykazuje tego.

Widzom film ten na ogół się podobał, ale to przecież nie znaczy, że nie podobałby się im bardziej, gdyby był lepszy.

ST. G.

CHŁOPCY NA POZYCJI

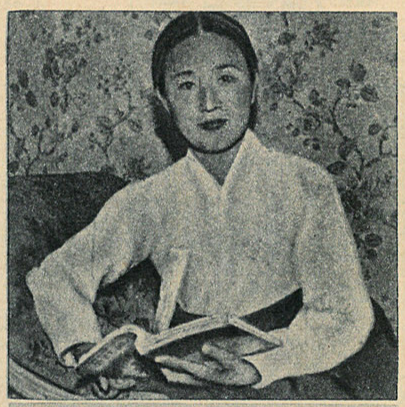
FILM O WALCZĄCEJ KOREI

Oglądając pierwszy fabularny film koreański wyświetlany w Polsce, zadajemy sobie pytanie, w jaki sposób kraj krwawiący w zmaganiach z imperialistycznym najeźdźcą mógł w krótkim czasie stworzyć własną, narodową kinematografię i wprząc sztukę filmową do walki całego narodu.

Pamiętamy przecież, jaki podziw budziły pierwsze, w nadzwyczaj trudnych warunkach realizowane polskie kroniki wojenne i filmy dokumentalne; podziw budzi szybki rozwój kinematografii bułgarskiej i rumuńskiej, które narodziły się dopiero w roku 1945 — ale fabularny film koreański to naprawdę jedyny w dziejach kultury dowód tężyzny moralnej narodu, płynącej z wiary w słuszność ideałów, o które walczy, z wiary w swe ostateczne zwycięstwo.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że podczas gdy filmowcy Koreańskiej Republiki Ludowej realizują obecnie już czwarty i piąty film fabularny korzystając z pomocy technicznej i artystycznej chińskich przyjaciół — w Korei południowej nie powstał dotąd żaden film. Na ekranach panoszą się amerykańskie wojenne tygodniki filmowe i zohydzające naród koreański filmy-paszkwile, w których gloryfikuje się bez żenady amerykańskich najeźdźców.

W Korei pierwszy film fabularny powstał w czasie toczącej się walki. Wpłynęło to niewątpliwie na bojową, bezkompromisową postawę całego zespołu realizatorskiego. Mimo pewnych niedociągnięć i braków, o których niżej — film wywiera silne wrażenie głównie



Aktorka Mun Je-bon, odtwórczyni roli matki

autentyzmem przeżycia ukazywanych wydarzeń i bezpośrednią grą aktorów odtwarzających role żołnierzy i partyzantów. Nie można się oprzeć wzruszeniu patrząc na młodych — dzieci prawie — bohaterów tego filmu.

Para młodocianych bohaterów filmu

Film ukazuje trudny okres walki narodu koreańskiego. Jest październik 1950. Armia Mac Arthura idzie naprzód. Przychodzi rozkaz ewakuacji niewielkiego osiedla. Prawie wszyscy dorośli opuszczają miasteczko, aby nadal prowadzić walkę. Jednak uczniowie miejscowej szkoły pozostają. Będą walczyć. Zawiązuje się mała grupa partyzancka dająca cenną pomoc głównym oddziałom leśno-górskim, a później nadchodzącemu wojsku. Chłopcy organizują „grupę zamiataczy ulic". Grupa ta — nie budząc uwagi Amerykanów — znajduje się stale o krok od nich i podchwytuje rozmaite cenne wiadomości. Tak samo postępuje młoda Koreanka-telefonistka. Dzięki niewidzialnej sieci, którą wróg jest otoczony, wszystkie jego zamiary i plany — nawet najtajniejsze — przedostają się do wiadomości partyzantów.

Chociaż wróg pali wieś i rozstrzeliwuje część zakładników, nie udaje mu się osiąść pewnie na zajętym terytorium. Chłopcy niszcząc stale łączność doprowadzają dowództwo do stanu dezorientacji. W tym samym czasie rozpoczyna się kontrofensywa Kim Ir Sena, która odrzuca Mac Arthura poza 38 równoleżnik, zadając imperialistom klęskę, która kosztuje Mac Arthura utratę dowództwa.

Nie wszystkim chłopcom dane jest dożyć chwili oswobodzenia. Walka wymaga ofiar, ale niesie zwycięstwo i wolność.

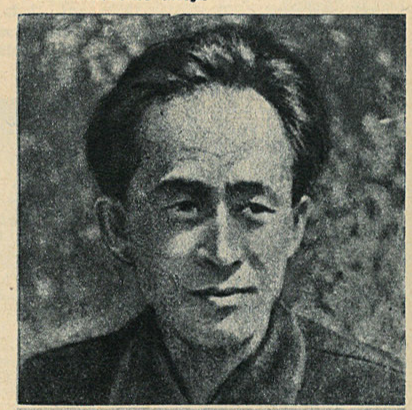
Film mówi prosto i wzruszająco o bohaterstwie koreańskiej młodzieży. Tej młodzieży nie złamią barbarzyńskie naloty na ludność cywilną. Tej młodzieży nie złamie rozstrzeliwanie i wtrącanie do więzień (jak to pokazuje film, częściowo przy użyciu zdjęć dokumentalnych). Ta zahartowana w walce młodzież rozgromi wroga, odbuduje zrujnowaną ojczyznę i rozpocznie nowe, szczęśliwe życie.

Mimo wstrząsających scen, jakie oglądamy w tym filmie, nie ma w nim pesymizmu. Ludność Korei przepojona jest moralnością prawdziwie komunistyczną, a młodzież pod troskliwą opieką doświadczonych bojowników rośnie w walce, staje się czołowym oddziałem walki z najeźdźcą.

Reżyser Jun Jen-hu dobrze poprowadził młodocianych aktorów. W wielu momentach domyślamy się, że za wzór posłużyła mu „Młoda gwardia" Gerasimowa. Bardzo umiejętnie zostały wmontowane w akcję sceny dokumentalne z kronik aktualności. Mniej dobrze wypadły niektóre makiety. Największą jednak trudność stanowiła dla realizatorów próba odtworzenia przez aktorów koreańskich postaci Amerykanów. Niedociągnięcia w charakteryzacji twarzy powodują pewną umowność tych postaci, mimo że aktorzy dobrze naśladują charakterystyczne cechy zachowania się Amerykanów w okupowanym kraju.

Mimo tych niedociągnięć film jest nową, wartościową pozycją na naszych ekranach. Publiczność polska przyjęła go z uznaniem.

Laboratorium łódzkie znowu nieumiejętnie wkopiowało napisy polskie. Napisów nie widać prawie wcale, co przy nieznajomości języka koreańskiego w Polsce bardzo utrudnia zrozumienie akcji.



Reżyser Jun Jen-hu, twórca filmu

Sądzimy, że pierwszy film koreański na pewno zasługuje w Polsce Ludowej na bardziej staranne opracowanie laboratoryjne.

LEON BUKOWIECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DROGA NADZIEI

(Il camino della speranza)

Scenariusz: **Frederico Fellini, Pietro Germi i Tullo Pinelli.**

Reżyseria: **Pietro Germi.**

Zdjęcia: **Leonido Barboni.**

Muzyka: **Carlo Rustichelli.**

Wykonawcy: **Raf Vallone** (Saro), **Elena Varzi** (Barbara), **Saro Urzi** (Ciccio), **F. Navarra** (Vanni), **L. Lattanzi** (Rosa), **M. Ciotti** (Lorenza), **S. Arcidiacono** (Carmelo).

Produkcja: „Lux Film" — 1951.

Film o dramatycznych losach grupy włoskich bezrobotnych, opuszczających kraj w poszukiwaniu pracy.

BOHATEROWIE I BOHATERKI

(Nowi bohaterowie i bohaterki)

Scenariusz i reżyseria: **Sze Tung-San.**

Zdjęcia: **Li Pan**

Muzyka: **Huang Czun.**

Wykonawcy: **Czin Szing, Jao Sziang-li, Jun Tsen-ju, Hsu Ian** i inni.

Produkcja: Wytwórnia Filmowa w Pekinie — 1950.

Film o bohaterskiej walce chińskiej Armii Ludowej i ludności cywilnej z faszystowskimi zaborcami i bandami Kuomintangu.

PASZKWIL Z FIGOWYM LISTKIEM

Parę tygodni temu zjechał zza Wielkiej Wody do Paryża niejaki pan Joseph Thann. Stanąwszy w jednym z najdroższych hoteli, postarał się o rozpowszechnienie wiadomości, że przywiózł ze sobą 25.000 dolarów gotówką i doskonały scenariusz. Gotówka przeznaczona była dla rzutkiego producenta (niezwykle dogodne warunki!), który zechciałby zrealizować film pana Thanna o olśniewającym tytule „Opowiadanie o bandytach".

Kredyt w wysokości 25 tys. dolarów nie chodzi we Francji piechotą, nic dziwnego, że siaki taki producent i reżyser, od paru lat przymusowo bezrobotny, zainteresował się scenariuszem „Opowiadania o bandytach". Miało to być „wesołe opowiadanko" o młodej parze, której w podróży poślubnej skradziono aparat fotograficzny w jakimś prowincjonalnym miasteczku.

Gdy jednak amatorzy 25 tysięcy zaczęli studiować dzieło p. Thanna, okazało się, że w scenariuszu chodzi nie tyle o młodą parę, ile o owo miasteczko francuskie i jego mieszkańców, którzy, należąc do MRP, gaullistów, SFIO i Partii Komunistycznej „robią politykę" w czasie niekończących się dyskusji, głównie po pijanemu i w knajpie. Wszyscy ci Francuzi przedstawieni zostali jako tępe, uparte matoły, które nie potrafią załatwić najprostszej rzeczy. Ale oto tuż obok znajduje się amerykańska baza wojskowa. Tam atmosfera jest zupełnie inna. Koleżeństwo, demokracja, inteligencja, życzliwość i pogoda. Amerykanie wszystko sami załatwiają, a na końcu — dobroczyńcy! — zniżają się nawet do fraternizowania się z tępymi i upartymi tubylcami.

Ten niewybredny paszkwil, mający wykazać, jak potrzebni są żołnierze amerykańscy we Francji, radykalnie zdegustował większość filmowców francuskich i robota filmu jest pod znakiem zapytania. Ważne jest w tym jedno: widocznie hollywoodzkie filmy „serii antykomunistycznej" nie spełniają swej roli, skoro USA musi prowadzić swą grę, przykrywając się listkiem figowym produkcji „francuskiej".

„WSPANIAŁY EDWARD"

Rozumiemy doskonale, że kiedy pismo codzienne podaje swym czytelnikom w krótkiej notatce informacyjnej program premier filmowych na następny miesiąc, to autor notatki ani redaktor działu na ogół nic jeszcze o owych filmach nie umieją powiedzieć, bo ich nie widzieli.

Rozumiemy zatem doskonale, że w takiej notatce informacyjnej występować może bądź „goły" tytuł filmu, bądź nazwiska twórców, bądź jeszcze krótki szkic fabuły, zaczerpnięty z biuletynów Centrali Wynajmu Filmów, że natomiast nie mogą tam występować żadne elementy oceny.

Brak oceny nie umniejsza zresztą wagi takich — bardzo dla czytelnika atrakcyjnych notatek, które na decyzję pójścia do kina wywierają nierzadko silniejszy wpływ niż później obszerna recenzja. Toteż owe krótkie notatki nie są bynajmniej błahym materiałem, w którym pisze się, co komu ślina pod pióro przyniesie, bez żadnej kontroli, „bo to jeszcze nie recenzja".

Innego zdania jest widać redakcja łódzkiego „Expressu Ilustrowanego", która w n-rze 304 puściła do druku notatkę „Dobre filmy dla sympatyków X Muzy". W notatce czytamy:

Ciekawi ich (czytelników) zapewne, co też w przyszłym miesiącu wejdzie na łódzkie ekrany. Otóż wznowi się dwa filmy festiwalowe— „Taras Szewczenko" i „Nauczyciel". Poza tym wejdą na ekrany następujące filmy: „Panna bez posagu" produkcji radzieckiej, „Fanfan Tulipan" — francuska komedia, „Danka" — film produkcji bułgarskiej, „Uczniowski rewir" — film czechosłowacki oraz wspaniała komedia węgierska „Edward w opałach".

Co pomyśli sobie czytelnik po przeczytaniu tej notatki? Z siedmiu wymienionych filmów — jeden tylko jest „wspaniały". Nie „Szewczenko", nie „Fanfan", nie „Nauczyciel" itd., lecz „Edward w opałach".

A tymczasem „Edward" jest bodaj najgorszym z wyliczonych.

Komu zależy na dezorientowaniu widza? (płaż)

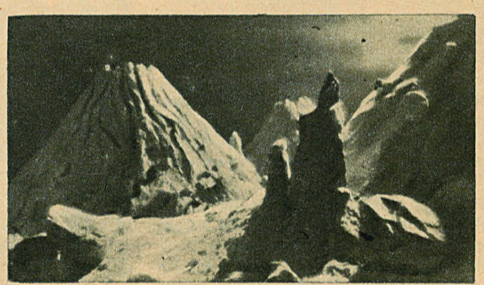
NIEPOTRZEBNA SKROMNOŚĆ

W artykule Aleksandra Rowińskiego „Rok 1952 — rokiem dalszego rozwoju literatury i sztuki polskiej" („Trybuna Opolska" nr 1) znajdujemy takie zdanie:

Niepokojące jest, że nie ujrzeliśmy (w roku 1952) ani jednego cennego filmu młodzieżowego i popularno-naukowego.

Zgoda na film młodzieżowy, ale czyżby autor nie wiedział o takich udanych filmach popularnonaukowych, jak „ZIEMIA, NASZA PLANETA", „SZTUKA FRANCUSKA W WALCE O POSTĘP I POKÓJ", „DROGA RACJONALIZATORA", „POGODA NA JUTRO" czy „ZIELARZE Z KAMIENNEJ GÓRY"?

„Ani jednego"? Nadmierna skromność! (pł)



Zdjęcie z filmu „Ziemia, nasza planeta"

Film włoski od przodu i tyłu

Publiczność polska poznała kinematografię włoską z najlepszej strony. Oglądając filmy takie, jak „Rzym, miasto otwarte", „Dzieci ulicy", „Złodzieje rowerów", „Pod niebem Sycylii" czy „Nie ma pokoju pod oliwkami" można by sądzić, że cała produkcja włoska (liczebnie poważna) jest jeśli nie na tym samym, to na podobnym poziomie. Wprawdzie już z okazji tuzinkowego „Wilhelma Tella" niektórzy polscy widzowie czuli się zawiedzeni, ale „Tell", będąc filmem zupełnie nienadzwyczajnym, należy we Włoszech do filmów ciekawszych i ambitniejszych.

No, a jak wobec tego wygląda poziom przeciętny? A no, mniej więcej taki właśnie poziom reprezentuje kolejne nowe „dzieło" wytwórni „Flora-Films" — „ŻYWCEM POGRZEBANA". Nieznany nam bliżej reżyser Guido Brignone, przy udziale nieznanych nam bliżej aktorów Milly Vitale i Paula Mullera spłodził ów film, którego streszczenie podajemy za prasą paryską:

Ewa, piękna i młoda dziewczyna, ma na swe nieszczęście brata przyrodniego, Frederika, pijaka i rozpustnika, który dybie na całość spadku i zamyka Ewę w piwnicy. Ewa traci ze wzruszenia głos. Ale piękny i młody gentleman wyzwala ją stamtąd. Przy okazji brzydki Frederico traci życie. Ewa odzyskuje głos akurat by wypowiedzieć przy ołtarzu sakramentalne „tak".

Jak to dobrze, że znajomość z kinematografią włoską zawieramy tylko poprzez głośne na cały świat dzieła kilku najwybitniejszych twórców! (płaż)

WIEDZĄ SĄSIEDZI, NA CZYM KTO SIEDZI

Noworoczny „Sztandar Ludu" złożył uroczyste życzenia kierownictwu kina „Rialto" w Lublinie — w którym z upodobaniem kasa sprzedaje po trzy bilety na to samo miejsce — by zainstalowało w nowym roku specjalne trzypiętrowe krzesła o tym samym numerze. (zg)

O Kulturę obsługi widza

GRUNT SIĘ NIE SKARZYĆ

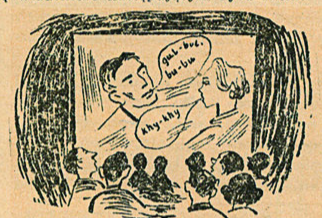
Wielu kierowników kin skarży się bezradnie na chuliganów, robiących w kinie awantury, palących papierosy, siedzących w czapkach na sali itd. Odwołuje się przy tym do pomocy milicji, publiczności itd., byle tylko zrzucić z siebie odpowiedzialność, **„bo cóż ja na to mogę poradzić?"**. Zupełnie inaczej zabrał się do rzeczy kierownik kina „Śląsk" w Warszawie, który nie pozwala zaczynać seansu, dopóki nie wszystko na sali jest w porządku. I gdy nie jest w porządku — taktownie interweniuje, wychowując niewyrobionych widzów kinowych. Działalność jego wydała już plony i poza Warszawą. Jak donosi „Express Wieczorny" (nr 6) kino „Hel" w Wolominie uchodziło za twierdzę chuligaństwa. Ale... **„dziś po prostu nie można poznać tej samej publiczności. Wychował ją niewątpliwie kierownik kina, który przed rozpoczęciem każdego seansu zadaje sobie trud, aby sprawdzić, czy wszyscy zdjęli czapki, czy nikt nie pali papierosów, czy wszyscy siedzą na swoich miejscach i czy zachowują się przyzwoicie".** Oby więcej takich kierowników!

UPOMNIENIA RODZICOM

Z tej samej beczki. Utrapieniem kina „Praha" w Warszawie byli chłopcy 11—12 letni walęsający się bez opieki, wchodzący na salę bez biletu, przeszkadzający na niej dzikie gonitwy i bójki, przeszkadzający widzom. Ostatnio na wniosek kierownictwa kina kolegium orzekające przy Prezydium DRN **udzieliło upomnienia rodzicom dzieci za karygodny brak nadzoru nad „rozrywkami" swoich pociech.** Niechże je lepiej pilnują!

CZY ROZUMIECIE PO POLSKU?

Korespondent Drewka z Brzegu Dolnego donosi, że aparatura dźwiękowa tamtejszego kina zepsuła się zupełnie. **Na premierze „Pierwszego startu" większa część publiczności wyszła w połowie z sali, nie będąc w stanie pojąć ani części dialogu.** „Gazeta Robotnicza" opatruje tę wiadomość następującym rysunkiem:



— A MÓWILI, ŻE TO BĘDZIE FILM POLSKI...

Pan Piecyk contra Centrala Wynajmu Filmów

Do naszej dyskusji o zestawach filmów dokumentalnych przyłączył się ostatnio Wiech, który w 404 n-rze „Przekroju" tak opowiada ustami jednego ze swych bohaterów, jakie dodatki towarzyszyły filmowi „Warszawa":

— Dodatki takie więcej jednostalne. Nie można powiedzieć, nawet pouczające tylko że ciut-ciut za podobne. Pierwszy: odgruzowanie Warszawy, drugi: wywózka gruzu z Warszawy, trzeci natomiast: segregowanie gruzu na różne gatonki przez pracowników Centrali Lubilerskiej w Warszawie. Nawet się to długo nie ciągnie — godzinkie z hakiem, ale wystarczy. I po tych trzech uważasz pan dodatkach, kiedy sam pan już leżysz troszkie „w gruzach" zasuwają panu film na duży złoty medal pod tytułem „Warszawa", no to rzecz jasna, troszkie panu ciemno przed oczami ze zmęczenia.

Miejmy nadzieję, że Wiech locutus, causa finita. Zawsze przecież lepiej — jakby nie było—zainteresować niż „zgruzować" biednego widza... (j)

Krytyk filmowy na wesołej komedii
(Rys. K. Wiśniak)

CZY PAMIĘTACIE?

Oto znany aktor czeski Franciszek Smolik w dwu kreacjach filmowych. Z trzech tytułów filmów umieszczonych pod zdjęciem jeden jest trafny. Który?

Zahartowani
Przyjdą nowi bojownicy
Bój skończy się jutro

Pan Nowak
Wesołe zawody
Brygada szlifierza Karhana

Odpowiedź na str 15.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

„Na tropie pingwinów, morsów i wielorybów"

W atelier w Gottwaldowie dobiega końca realizacja kolorowego filmu krótkometrażowego *Na tropie pingwinów, morsów i wielorybów*, nakręconego przez inżynierów P. Hanzelkę i M. Zikmunda na Atlantyku oraz w porcie południowo-afrykańskim Saldan. Film pokazuje między innymi dwie niezamieszkałe wysepki u wybrzeży Afryki południowej, gdzie znajduje się rezerwat pingwinów i morsów.

„ATOMOWE BOMBARDOWANIE" NOWEGO JORKU

Jednym z niewielu filmów „popularno-oświatowych", zrealizowanych w ubiegłym roku w USA, jest film **Cel — USA.** Pokazuje on ni mniej ni więcej — „atomowe bombardowanie" Nowego Jorku. Komentarz dyszący nienawiścią do obozu pokoju i cynicznie szerzący histerię wojenną napisał zaciekły podżegacz wojenny H. Baldwin z „New York Timesa".

Z kinematografii chińskiej

W okresie 1950—52 zdubbingowano w Chinach około 200 filmów sprowadzonych ze Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej.

Frekwencja w kinach Chińskiej Republiki Ludowej stale wzrasta. W roku 1951 wynosiła 150 milionów, a w roku 1952 — ponad 400 milionów widzów.

Zmarł Jiri Plachy

Przed paroma tygodniami zmarł wybitny czechosłowacki aktor teatralny i filmowy Jiri Plachy, znany polskiej publiczności z filmów: *Milcząca barykada* (rola robotnika praskiego), *Krakatit* (d'Hemon), *Poseł przedświtu* (prof. Gerstner), *Mistrz Alesz*, (hr. Shonborn).

Plachy ostatnio występował także w filmach: *Cesarski piekarz, Opowieści Haszka, Młode lata, Ofensywa, Księżyc nad rzeką* i brał udział w dubbingowaniu filmów radzieckich. Pracy nad tytułową rolą w filmie *Pan Jastrząb przeciw panu Synogarlicy* — nie dokończył.

Na zdjęciu: Jiri Plachy w filmie *Opowieści Haszka.*

Rok 1953 w wytwórni DEFA

W planach DEFY na rok 1953 wiele miejsca zajmują filmy, których tematyka związana jest z walką ludu niemieckiego o wolność i jedność narodu i filmy odzwierciedlające życie bojowników klasy robotniczej. Poważne miejsce w planach DEFY zajmują również filmy zaznajamiające widzów z twórczością wybitnych działaczy naukowych, poetów i muzyków. Wiele takich filmów jest już w stadium realizacji, do innych najwybitniejsi pisarze NRD przygotowują scenariusze.

I tak o walce dokerów Niemiec zachodnich przeciwko amerykańskim przygotowaniom wojennym opowie film pt. **Nadbrzeże V** — oparty na scenariuszu Georga Egela i Kurta Bortfelda. O życiu nowych Niemiec mówić będą filmy **Droga do fabryki** Paula Wiensa i **Szkoła życia** Hansa Joachima Laabsa.

Reżyser Slatan Dudow realizuje film, poświęcony młodzieży NRD. Daleko posunięta jest realizacja filmu **Mały Muck** — opartego na starej baśni Hauffa, opracowanej przez Petera Podehla. Film reżyseruje Wolfgang Staudte.

Wielkim poetom i działaczom poświęcone będą filmy **Teodor Körner, Georg Büchner, Thomas Münzer.**

Kurt i Jeanne Stern opracowują scenariusze o bohaterskim życiu najlepszych niemieckich bojowników o wolność.

Ponadto przewidziany jest film o Mozarcie — który DEFA zrealizuje wspólnie z jedną z wytwórni austriackich, i dwa filmy muzyczne oparte na znanych operetkach.

Plany Chaplina

Charlie Chaplin, który od paru tygodni przebywa wraz z rodziną w Szwajcarii, nosi się z zamiarem zrealizowania filmu „europejskiego" — to znaczy takiego, który zostanie nie tylko nakręcony w Europie, ale którego akcja rozgrywać się będzie w Europie i który odzwierciedli stosunki panujące na Zachodzie.

Nowe scenariusze Mikołaja Wirty

Znany dramaturg radziecki Mikołaj Wirta, autor scenariuszy filmów *Bitwa Stalingradzka* i *Spisek bankrutów*, ukończył w roku ubiegłym pracę nad dwoma nowymi scenariuszami.

Pierwszy z nich nosi tytuł *Cichy zakątek* i jest komedią satyryczną rozgrywającą się w środowisku wiejskim. Scenariusz ten, na podstawie którego jest już realizowany film, został opublikowany w 11 numerze miesięcznika „Iskusstwo Kino".

Drugi scenariusz Wirty pt. *Dymitr Doński* jest dramatem biograficzno - historycznym, poświęconym rosyjskiemu bohaterowi narodowemu.

„Tylko piłka nożna"

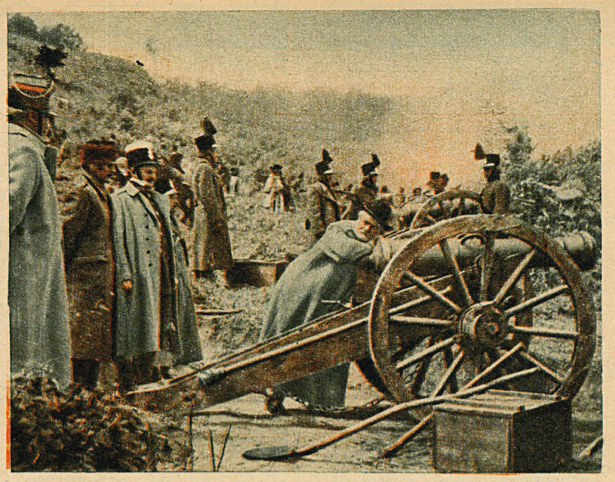
— to tytuł nowego filmu o życiu pionierów i uczniów Berlina zachodniego i Berlina demokratycznego. Film realizuje grupa młodych filmowców DEFY, zrzeszona w kolektywie „Film młodzieżowy".

NOWY FILM RENÉ CLEMENTA

René Clement — reżyser **Bitwy o szyny, Potępionych** i **Murów Malapagi** pracuje obecnie nad filmem o trudnej i ofiarnej pracy lekarzy. Film oparty jest na powieści André Soubiran **Ludzie w bieli.**

Powodzenie filmów czechosłowackich w Chinach

W ramach popularyzacji filmów czechosłowackich, nagrodzonych na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach, ambasada CSR w Chińskiej Republice Ludowej zorganizowała w największym kinie Pekinu pokazy filmu fabularnego **Jutro będzie się wszędzie tańczyć** i filmu dokumentalnego **Zwycięski marsz.** Oba filmy spotkały się z gorącym przyjęciem społeczeństwa pekińskiego i w najbliższym czasie wejdą na ekrany kin chińskich.



Scena z węgierskiego filmu **WZBURZYŁO SIĘ MORZE**

Sukces „Upadku Berlina"

Od pierwszego grudnia jedno z największych kin w Tokio — wyświetla bez przerwy znakomity film radziecki **Upadek Berlina.** Mimo że seanse rozpoczynają się o godzinie 2 po południu i film wyświetlany jest 4 razy dziennie, przed kinem stale tłoczą się tłumy widzów.

Upadek Berlina obejrzały już miliony widzów w Chinach, Vietnamie, w krajach demokracji ludowej, w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Mimo przeszkód ze strony cenzury film wyświetlany był w licznych miastach Anglii i Ameryki, wzbudził entuzjazm w Indiach i wciąż cieszy się powodzeniem we Francji, Austrii, Belgii, Holandii — na Bliskim Wschodzie i w krajach półwyspu Skandynawskiego.

Ofensywa filmów barwnych

Olbrzymia większość filmów realizowanych we Francji — to filmy czarno-białe. Pojawiające się od czasu do czasu francuskie filmy kolorowe, jakkolwiek cieszące się wielkim powodzeniem — uważane były dotychczas przez producentów francuskich za kosztowną zachciankę. Obecnie jednak wobec olbrzymich sukcesów, jakie zyskał sobie film kolorowy — kinematografia francuska przestawia się powoli na film kolorowy.

W kolorach został nakręcony francusko-włoski film Renoira **Złota karoca.** Barwny jest nowy film Raymond Bernarda **Dama kameliowa** — w kolorach kręci swoje nowe filmy **Lukrecja Borgia** i **Dyl Sowizdrzał** Christian Jaque. Wielobarwny będzie również film znanego aktora Jean Louis Barrault pt. **Szelmostwa Scapina,** oparty na popularnej sztuce Moliera.

Zdjęcie z włosko - francuskiego barwnego filmu reż. Jeana Renoira **ZŁOTA KAROCA**

Dyskutujemy o Tiomkinie z „Wiejskiego lekarza"

Nasz stały czytelnik ob. T. K. z Warszawy, miłośnik kina, który obejrzał już po wojnie blisko 450 filmów, zgłasza uwagi krytyczne odnośnie przedstawionej w filmie **Wiejski lekarz** postaci Tiomkina. Pisze na ten temat:

„Nie wierzę w deklaratywne „odzyskanie" i wychowanie przez kolektyw (bardzo szczupły) dra Tiomkina. Nie zapominajmy, że Tiomkin to nie typ negatywny, który przyszedł do zespołu surowy i nieuświadomiony. To lekarz z wyższym wykształceniem. Jeżeli więc lieś tam letnie studia z dużo większym kolektywem akademii medycznej i większą możliwością oddziaływania na niego przez organizacje młodzieżowe, bliskich kolegów, napomnienia pedagogów, wreszcie kary dyscyplinarne nie wychowały Tiomkina, to czy jedna z wielu pomyłek w jego pracy — jeszcze do tego pomyślnie zakończona — mogła dokonać przełomu w tym człowieku? Gdyby operowany przez niego pacjent umarł, to może śmierć człowieka obciążająca sumienie sprawcy mogłaby nim wstrząsnąć, ale nie mogło tego dokonać pocieszenie koleżanki (Kazakowej). Tiomkin wypowiadał się wprawdzie, że pragnie „poważnej pracy" ale w wielkim mieście. Jasne jest w tym wypadku, że nie była to chęć poważnej pracy, a chęć wielkomiejskiego życia. Dowodem niech będą jego zgryźliwe uwagi o prowincji. Dlatego też jego nawrócenie pokazane w filmie wydaje się nieprawdopodobne. Nie znaczy to, że Tiomkin jest człowiekiem straconym dla społeczeństwa, jednak dla odzyskania Tiomkina trzeba by dużo więcej niż widzimy w filmie."

„Wiejski lekarz"

W zakończeniu swego listu nasz korespondent pisze: **„Bardzo bym pragnął, aby na ten temat mogli wypowiedzieć się i inni czytelnicy".** I redakcja w myśl życzeń autora wzywa do podjęcia dyskusji.

Wciąż powracamy do „Młodości Chopina"

Młodość Chopina należy do tych filmów, których nie zapomina widz kinowy.

Listy na temat filmu o Chopinie wciąż nadchodzą, pełno w nich uwag analizujących artyzm filmu, a także uwag krytycznych.

„...Twórcy filmu z wielką pieczołowitością podchodzą do swego dzieła, które łączy wartości biograficzne, historyczne, muzyczne — pisze J. PRUSIEWICZ z Michałkowic. — **Uważam, że materiał historyczny jest dla przeciętnego widza trochę zbyt obszerny, zaciemnia łączność faktów i na skutek tego widz nie zawsze może się orientować w akcji. Reżyser filmu zrywa ze znanymi formami filmów biograficznych, które często nie wychodzą poza obręb życia osobistego głównego bohatera... „Młodość Chopina" to filmowe dzieło muzyczne, dojrzałe nie tylko pod względem artystycznym. Jakkolwiek dialogi pozostawiają wiele do życzenia, to sama muzyka ma największą wymowę..."**

„Wystarczy obejrzeć tylko ten jeden film o Chopinie, aby przekonać się, że stać nas na realizację filmów pełnowartościowych — pisze R. MOŃKO z Sopot. — **Poprzez muzykę tego filmu poznałem życie Chopina, proces kształtowania się jego talentu. Na tle Żelazowej Woli, Warszawy, Paryża stała mi się bliska i droga sylwetka wielkiego artysty... Zrozumiałem, gdzie tkwi źródło twórczości Chopina, którego imię głośne jest nie tylko w Polsce, ale poza granicami kraju — na całym świecie. Z „Młodości Chopina" wyniosłem przeświadczenie, że możemy realizować filmy wartościowe na wysokim poziomie artystycznym..."**

Adam Mickiewicz

Czytelnik po zobaczeniu filmu **Młodość Chopina** rozmyśla nad możliwościami stworzenia polskich filmów biograficznych z życia naszych wielkich ludzi. Podobnie jak wielu naszych korespondentów, snuje on plany przyszłych polskich filmów biograficznych, zwłaszcza filmu z życia Mickiewicza. **„Chciałbym zobaczyć film o naszym wielkim poecie i wielkim człowieku. Co za bogaty temat i jak ciekawe mogłoby być ujęcie filmu o naszym wieszczu! Nie trzeba chyba motywować dlaczego właśnie twórczość i życie Mickiewicza nadawałyby się do przeniesienia na ekran. Jak Chopin swoją muzyką, tak Mickiewicz przemawia do mojej duszy poezją... Wiele widziałem portretów Mickiewicza, wiele oglądałem po nim pamiątek. Pragnąłbym jednak, aby te pamiątki ożyły, aby on sam stał mi się bliski i żywy poprzez filmowy ekran".**

PROSIMY O DALSZY CIĄG CHOPINA

Uczennice kl. IB Technikum Bud. Kom. z Cieszyna: Jadwiga Jastrzębska, Łucja Tender, Iwona Lasota, Maria Sternik, Małgorzata Mitręga, Danuta Matloch oraz uczeń Zbigniew Zielecki piszą:

„Dołączamy się do tych, którzy pragną dalszego ciągu „Młodości Chopina" i chcą, aby główną rolę grał i tym razem Czesław Wołłejko".

O rolach Cz. Wołłejki przeczytajcie w n-rze 22 FILMU z r. ub. (na str. 15). Sylwetka roli Aleksandry Śląskiej omówione były obszernie w n-rze 47 z r. ub. na str. 7.

GŁOSY W SPRAWIE DUBBINGU

Zagadnienia związane z dubbingowaniem filmu wciąż jeszcze leżą na sercu widzom kinowym. Pisaliśmy już o tym w n-rze 49 (z r. ub), że dyskusja o dubbingu ciągnąca się przez długie miesiące w naszym tygodniku została zakończona spotkaniem krytyków filmowych z pracownikami studia dubbingowego. Szczegółowe sprawozdanie z przebiegu tego spotkania zamieszczone było w n-rze 49 na str. 10.

Uważny czytelnik, śledzący sprawy dubbingu, zdaje sobie sprawę z tego, że dubbing jako taki będzie istniał, tak jak istnieje na całym świecie i że problem polega jedynie na dążeniu do coraz większego doskonalenia naszego dubbingu, który, jak to zostało stwierdzone, pozostawia wiele do życzenia.

Niestety, jeszcze nie wszyscy nasi czytelnicy orientują się w tej sprawie, jak to widać np. z obszernego listu ucznia Szkoły Muzycznej w Warszawie L. S., który wciąż uparcie występuje przeciwko dubbingowaniu filmów.

Inni czytelnicy nadsyłają również swoje głosy, ale w sprawach poszczególnych dubbingów. Np. ANNA Z KROSNA krytykuje dubbing filmu **Niezapomniany rok 1919**, zwłaszcza głos aktora dublującego Samojłowa.

JAN SOJKA z Zakopanego nie może się pogodzić z głosem polskiego aktora zastępującym głos Borysa Andrejewa w filmie **Niezapomniany rok 1919.**

D. KAMICZKA z Łodzi krytykuje dubbing **Wiejskiego lekarza** i twierdzi, że stracił on wiele w porównaniu z oryginalną wersją.

JÓZEF MIEŃKO z Świdnicy omawia dubbing filmu chińskiego **Stalowi bojownicy**, który według niego zupełnie nie stoi na wysokości. W kinie świdnickim, gdzie oglądał ten film, z ekranu nie dolatywał prawie żaden dźwięk.

Ogólne uwagi na temat dubbingu wypowiada JAN ROSZKOWSKI z Warszawy: **„Jestem krytycznie ustosunkowany jedynie do źle zdubbingowanego filmu, ale zasadniczo jestem gorącym zwolennikiem dubbingu poprawnego. Uważam, że wszyscy krytykujący dubbing rozpatrują zagadnienie bardzo powierzchownie lub jednostronnie. Wszyscy oni zapominają o tym, że film jest sztuką wizualną, że istotę filmu stanowi obraz, za pomocą którego w głównej mierze przedstawiona jest akcja, konflikty, charaktery...** (Sprawa ta nadaje się do oddzielnej dyskusji. Przyp. Redakcji). **Przeciętny widz znający dobrze jedynie swój ojczysty język (a takich jest najwięcej) w pełni nie rozumie treści filmów zagranicznych nie zdubbingowanych, gdyż 1) musi jednocześnie śledzić akcję, oglądać obraz i czytać tekst objaśniający. Dotyczy to zwłaszcza dzieci i wielu dorosłych, którzy nie potrafią szybko czytać; 2) tłumaczenie w postaci napisów przeważnie nie jest pełnym tłumaczeniem tekstu, ale jedynie skrótem, czymś w rodzaju streszczenia.**

Przez zdubbingowanie obcojęzycznych filmów osiągamy najwierniejsze i najpełniejsze przyswojenie tekstu mówionego w języku ojczystym przy jednoczesnym skupieniu wzroku wyłącznie na śledzeniu obrazu. Jednocześnie osiągamy czystość klatki filmowej, nie zeszpeconej napisami."

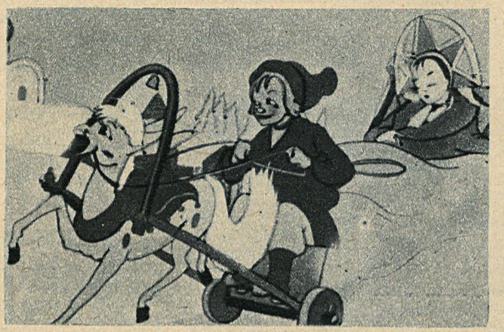
O DUBBINGU FILMÓW BAŚNIOWYCH

Wielu czytelników zabiera głos w sprawie konieczności dubbingowania rysunkowych filmów radzieckich, które weszły na nasze ekrany.

CZESŁAW ZIEMIŃSKI pisze z Krakowa: **„Mówi się, gdy u nas dużo o możliwościach naszego dubbingu, o jego brakach i trudnościach. Jakież wspaniałe pole do popisu mają nasi dubbingowcy w dziedzinie filmów rysunkowych. Przecież nasze dzieci, zwłaszcza te najmniejsze, z trudem odczytują napisy objaśniające dialogi barwnych kreskówek. W tej dziedzinie nie będzie chyba sporów, wszyscy muszą przyznać, że dubbing jest tu konieczny".**

JERZY WAŚKIEWICZ z Torunia, podkreślając wielkie dydaktyczne znaczenie radzieckich bajek, tak bardzo lubianych przez dzieci i pisząc o konieczności dawania po jednej bajce (wartość wychowawcza zmniejsza się, gdy na jednym seansie pokazujemy za dużo kreskówek) — kładzie przede wszystkim nacisk na konieczność dubbingowania tych filmów: „...Młody widz albo sylabizuje z trudem i nie może zwracać uwagi na obraz, albo w ogóle nie czyta napisów..."

Do sprawy dubbingu nawiązuje również M. BORMIŃSKI z Zalesia: **„W związku ze sprawą dubbingu pojawiły się na łamach „Filmu" liczne wypowiedzi pisane nieraz bez głębszego zastanowienia np. kol. S. L. uczeń szkoły muzycznej (w n-rze 47 z r. ub.) nie bierze pod uwagę faktu, że oprócz widza, który czyta sprawnie, chodzą także do kina ci, którym dopiero Polska Ludowa otworzyła i udostępniła drogę do wiedzy, którzy dopiero nauczyli się czytać i pisać. Rzecz prosta, że nie czytają oni zbyt szybko i nie mogą jednocześnie śledzić uważnie akcji filmu. Dla takich, a także dzieci i ludzi starszych, którzy źle widzą, dubbing jest konieczny."**



„Konik Garbusek"

WIDZ KINOWY PROJEKTUJE I PLANUJE

„Szkoła moja ma niewiele wspólnego z filmem — pisze BOŻENA PAWŁOWSKA, uczennica Państwowego Liceum Techniki Teatralnej w Warszawie — **ale ja i większość moich koleżanek interesujemy się bardzo filmem i jego tematyką"...**

„Czapajew"

W swym krótkim liście młoda czytelniczka pisze o tym, co ostatnio czytała, jakie książki zrobiły na niej wrażenie i w jakiej mierze przeczytane powieści nadawałyby się do sfilmowania. **„Chodzę często do kina** — pisze — **i zastanawiam się, czy można by stworzyć filmy oparte na powieściach: „Marta" Orzeszkowej, „W roztokach" Orkana i „Lalka" Prusa... Jeżeli można było przerobić „Lalkę" na sztukę teatralną, to przecież tym bardziej nadawałaby się do sfilmowania..."**

Pisaliśmy już wiele razy o tym, że czytelnicy FILMU coraz częściej zwracają się do redakcji ze swymi projektami, że przeczytana książka, sztuka widziana w teatrze nasuwa im myśli o filmie, że bohatera powieści widzą w wyobraźni na ekranie jako bohatera filmu. Przed paru miesiącami na łamach naszego pisma („Na Naszej Taśmie") toczyła się ożywiona dyskusja na temat adaptacji filmowej - literackich, przy czym czytelnicy analizowali wszystkie możliwości sfilmowania powieści i sztuk teatralnych. Wielu wyrażało obawy, czy utwór literacki nie ulegnie na ekranie uproszczeniu na skutek koniecznej eliminacji niektórych wątków i postaci. Inni podawali w swych wypowiedziach przykłady twórczych adaptacji, jak trylogia o życiu Gorkiego, „Czapajew", „Wielkie nadzieje" czy „Opowieść o prawdziwym człowieku". Słuszne są uwagi naszej czytelniczki, wszystkie trzy książki, o których wspomina, nadają się do adaptacji — powieść Orkana ze względu na swój bogaty folklor, „Lalka", która z ekranu przemówiłaby do milionów widzów obrazami

„Wielkie nadzieje"

Warszawy 19 wieku, i „Marta", której tematyka bliska jest zwłaszcza każdej kobiecie.

W licznych dyskusjach, jakie po wystawieniu w teatrze „Lalki" Prusa toczyły się na łamach naszych czasopism kulturalnych, pisano niejednokrotnie, że ta piękna powieść nadawałaby się na film, że w przeróbce filmowej mogłaby zachować więcej walorów powieści niż w przeróbce teatralnej. W naszym tygodniku pisaliśmy również na ten temat, wyrażając nadzieję, że twórczy realizator filmowy, rozporządzający większymi możliwościami technicznymi niż reżyser teatralny, mógłby stworzyć z „Lalki" piękny film, odtwarzający w całej pełni wartość powieści Prusa. Jeżeli chodzi o „Martę" Orzeszkowej, to filmując powieść o losach nieszczęśliwej kobiety, która ginie na skutek zupełnego nieprzystosowania do życia, należałoby uwydatnić tło społeczne i obyczajowe.

„DITTA"

Nad zagadnieniem ekranizacji powieści zastanawia się również J. PRUSIEWICZ. Twierdzi on, że trudne zadanie przeniesienia powieści na ekran nie zawsze się udaje. **„W wielu wypadkach taki zabieg odbijał się ujemnie na powieści, spłycając jej treść i zubożając postaci... Interesującym wydarzeniem w dziedzinie ekranizacji dzieł literackich jest film „Ditta" oparty na powieści M. Andersena Nexö (pod tym samym tytułem)... Film ten słusznie i celowo ograniczył się do wątków pierwszej części**

„Ditta"

powieści. Losy Ditty opowiedziane zostały za pomocą szeregu prostych scen w sposób wzruszający. Omal niedostrzegalne są dla widza przejścia od jednego do drugiego okresu życia Ditty. Jest to zasługa nie tylko scenarzysty, ale również i aktorki Tove Maes, kreującej rolę tytułową". Omawiając obszernie fabułę i artystyczną stronę filmu, pisze nasz korespondent, że dobre jest w filmie zróżnicowanie psychologiczne postaci negatywnych. **„Nie ma tu tradycyjnych ciemnych typów z nożami w zębach. Ludzie ulegają zdeprawowaniu pod wpływem środowiska i przeżyć. Ujemne cechy są bogate w odcienie, dalekie od uproszczenia".**

O fantastyce „Śnie nocy letniej" i „Balladynie"

Pod świeżym wrażeniem świetnych kreskówek radzieckich, zwłaszcza filmów o charakterze baśniowym, podzi-

wianych na Festiwalu Filmów Radzieckich — pisze M. BORMIŃSKI, zachwycając się podobnie jak wielu czytelników filmami Gęsi Baby-Jagi, Noc wigilijna i dydaktycznymi bajkami, jak Niegrzeczny Fiedia czy Mamin synek.

Bajki radzieckie nasuwają widzowi myśli o potrzebie stworzenia polskich bajek dla naszej młodzieży i dzieci.

„Czytałem już wypowiedzi czytelników w sprawie realizacji filmów, tematycznie związanych z podróżami po wszechświecie. Dołączam swój skromny głos, popierając projekt sfilmowania powieści „Astronauci". Ale pomijając problem filmowania wypraw na księżyc (który był dość obszernie omówiony na łamach „Filmu"), przechodzę do spraw ogólniejszych dotyczących pierwiastka fantastycznego... W każdym z nas dorosłych drzemie jeszcze chęć zobaczenia w kinie czy teatrze obok realnego życia codziennego, świata fantazji, niepozbawionego przy tym prawdy życiowej, świata, w którym dobro pokonuje zawsze zło i sprawiedliwości staje się zadość... Po wielu dyskusjach z kolegami i znajomymi wysnułem wniosek, że wszyscy chętnie oglądają czarowny świat baśni i fantazji, gdzie spotkać można zarówno ludzi realnych jak i postacie czysto baśniowe".

Nasz korespondent słusznie podkreśla połączenie realizmu z fantazją, tak bardzo bliskie nie tylko dziecku, ale i dorosłemu. W każdym ludowym utworze fantastycznym spotykamy przecież świat nierealny obok głęboko życiowych konfliktów i problemów. M. Bormiński widział w teatrze „Sen nocy letniej" Szekspira i przemówiło do niego piękno tej scenicznej baśni, która bliska jest każdemu dzięki swej poezji i głębokiej mądrości. Czar baśniowy, podziwiany u Szekspira, nasuwa mu uwagi na temat polskich filmów fantastycznych. Trafnie podkreśla pokrewieństwo z Szekspirem „Balladyny" Słowackiego, mimo grozy pełnej tragizmu, która zastępuje komediową lekkość „Snu nocy letniej". Czytelnik pisze o możliwościach stworzenia filmu osnutego na tle „Balladyny" i zapewnia, że zarówno młodzież jak widz dojrzały spragniony jest tego rodzaju widowisk filmowych: **„Ile uroku wniosłaby na ekran „Balladyna" zwłaszcza teraz, kiedy rodzima produkcja wkracza w epokę filmów kolorowych! Jakże piękny byłby kolorowy las nad jeziorem Gopłem, las pełen malinowych krzewów, wschód słońca nad jeziorem, wioska, w której mieszka wdowa z córkami, czy wreszcie burzliwa noc, kiedy matka wypędzona przez Balladynę traci wzrok. Ile czaru wniosłyby postacie Goplany (którą dzięki możliwościom technicznym można by pokazać rzeczywiście „wytryskającą z wody"), Skierki, Chochlika, Balladyny, Aliny, Filona. Ile humoru, i to zdrowego humoru wniosłaby do filmu postać Grabca".**

JESZCZE O FILMIE MŁODZIEŻOWYM I DZIECIĘCYM

ANTONI KANIK z Bielsko-Białej, dzieląc się z redakcją wrażeniami z filmu młodzieżowego U progu życia, pisze o potrzebie polskiego filmu z życia młodzieży.

„Chcielibyśmy zobaczyć film z życia marynarzy, górników, lotników (mimo że mamy już jeden film o szkole morskiej i szybowcowej). Dobrze byłoby wyprodukować film o dziejach dywizjonu „Warszawa", który wsławił się w bohaterskich walkach z hitlerowcami.

Prosimy również o zrealizowanie polskich filmów rysunkowych i kukiełkowych o zwierzętach i ludziach".

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● EDYTA FILIP, STEFAN OCZKOWSKI, E. SOCHACKA, EDMUND ŚLIWA, MARIA ZACHAREK, ALEKSANDER KRZYSZTAŁOWICZ, JERZY LEWICKI. — Nasza wina, nasza bardzo wielka wina. Po prostu katastrofa, kataklizm, cyklon, trzęsienie ziemi — oto co się działo w redakcji po odczytaniu publicznie Waszych listów. Błąd naprawimy już w najbliższych dniach. Wybaczcie i nie myślcie o nas nic zbyt złego.

● STEFAN DEMCZUK. — Trudno zorientować się z nadesłanej nam próby, jakie wartości ma pomysł pańskiego scenariusza. Na razie poza dość schematycznym wstępem nic nam Pan nie nadesłał. Być może, że dalszy ciąg jest bardziej interesujący. W każdym razie warto nad sobą popracować. Nie chcąc Pana pozostawiać w niepewności, próbę scenariusza przesłaliśmy do CZWF.

● MARIAN NIKIEL, LUDWIK STEPCZAK, ROMUALDA AUGUSTYNIAK, Z. DOMAGAŁA, JERZY MAŁOLEPSZY, EWALD SOŁTYSEK, RYSZARD BADORA, ZDZISŁAW KANDEFER. — Dziękujemy za miłe słowa. Na poszczególne poruszone sprawy odpowiemy listownie.

● STANISŁAW MOSZUK — Niestety, nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć na pytanie bez podania bliższych szczegółów. W tej chwili na terenie Pałacu Nauki i Kultury prowadzone są stałe, prawie codzienne prace filmowe dokumentacyjne. Nie wszystkie zdjęcia wchodzą do tygodniowej kroniki. Większość z nich stanowi materiał do przyszłego filmu dokumentalnego o budowie Pałacu. Proszę zatem nie mieć żalu o to, że nie widzieliście siebie na ekranie.

CHOINKA NOWOROCZNA W FILMOWEJ RODZINIE

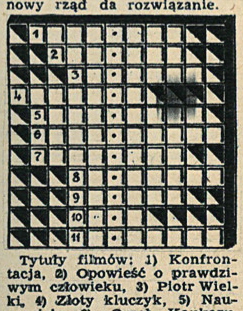
Doskonale bawiły się dzieci pracowników Centrali Wynajmu Filmów w Warszawie na styczniowej Choince Noworocznej.

Filmowy Dziadek Mróz spisał się dzielnie. Nie tylko wręczył wszystkim dzieciom miłe upominki, ale ponadto zaprezentował najnowsze polskie filmy rysunkowe: „Opowiedział Dzięcioł Sowie" i „Wspólny dom". Oba filmy, jak zresztą i cała choinkowa zabawa, zyskały uznanie młodych widzów.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KTO REŻYSEROWAŁ?

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać nazwiska reżyserów niżej wymienionych filmów radzieckich. Zaznaczony kropeczkami pionowy rząd da rozwiązanie.



Tytuły filmów: 1) Konfrontacja, 2) Opowieść o prawdziwym człowieku, 3) Piotr Wielki, 4) Złoty kluczyk, 5) Nauczyciel, 6) Orzeł Kaukazu, 7) Pirogow, 8) Nurza nad Azją, 9) Pieśń tajgi, 10) Sąd honorowy, 11) Czarodziej sadów.

WIRÓWKA

Dookoła czarnych pól wpisać 12 wyrazów ośmioliterowych o poniższych znaczeniach. Początek wpisywania każdego wyrazu w polu oznaczonym liczbą, kierunek dalszego wpisywania zgodny z ruchem wskazówki zegara. Litery, które znajdą się w kratkach oznaczonych grubszymi liniami, czytane kolejno dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Odtwórca głównej roli w filmie „Jasna droga", 2) Autorka scenariusza do filmu „Wiejski lekarz", 3) Reżyser filmu „Człowiek bez jutra", 4) Tytuł filmu reżyserowanego przez Romma, 5) Aktorka z filmu „Akcja B", 6) Film

DEFY z życia rybaków, 7) Aktor z filmu „Skandal w Clochemerle", 8) Odtwórczyni roli Polany w filmie „Akcja B", 9) Aktor grający rolę Siemionowa w filmie „W stepie", 10) Autor scenariusza do filmu „Błękitne miecze", 11) Pierwsza litera imienia i nazwisko odtwórcy roli Maksyma, 12) Operator filmu „Niezapomniany rok 1919".

(Z. Bąk — Lębork)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

●

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 48 (209)

KRZYŻÓWKA SYLABOWA. **Poziomo:** Synowie, Pawlenko, Rega, nota, scenariusz, Raz, Ban, Makovec, łoża, Roma, galeria, ballada. **Pionowo:** Syrena, noga, lenno, kotara, Dom na pustkowiu, Załoga, Gromada, żale, rola.

SYNTEZA WIRÓWKI: **Pudowkin** (para, auto, drut, mrok, wosk, krok, kino Anna).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 48 (209) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Zygmunt Dumała** — Warszawa 12, ul. Pogodna 6 m. 9, 2) **Jadwiga Kacprzak** — Bydgoszcz, ul. Ogrodowa 8 m. 9, 3) **Barbara Oliszko** — Warszawa, ul. Nowy Świat 36 m. 4, 4) **Wiesław Poddany** — Zofiówka, Technikum Leśne, p-ta Kołczyn, pow. Sulęcin, 5) **Ryszard Przychliński** — Wrocław 10, ul. Bierutowska 34 m. 69, 6) **Kazimierz Sokołowski** — Pisz, ul. Wojska Polskiego 17, 7) **Józef Sroka** — w. Brzoza Królewska 579, p-ta Leżajsk, pow. Łańcut, 8) **Barbara Spodobalska** — Warszawa, ul. Sądowelska 12 m. 5, 9) **Bernard Szmid** — Głogówek, ul. Podgórna 19, pow. Prudnik, 10) **Wojciech Wojciechowicz** — Warszawa 4, ul. Wileńska 13 m. 1.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

Francuzek Smolik w filmach „Przyjdą nowi bohaterowie" i „Brzegach szilie-ra Kariana".

Zdjęcia krajowe: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF, COPA.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-03. Konto PKO Nr I-6878 110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

Zdjęcia zagraniczne: Lenfilm, Mosfilm, Wytw. Film. Fab. im. Gorkiego (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry).

4-B-11609

FILM

SCENA Z FILMU WŁOSKIEGO „CUD W MEDIOLANIE" – REŻYSERII VITTORIO DE SICA